v.i.propp

Din istoricul problemei ● Metoda și materialele ● Funcțiile personajelor ● Asimilarea ● Cazuri de funcții cu dublă semnificație ● Elemente auxiliare de legătură interfuncțională ● Elemente auxiliare ale triplicării ● Repartizarea funcțiilor după personaje ● Procedeele prin care noi personaje sînt introduse în desfășurarea acțiunii ● Despre atributele personajelor și semnificația lor ● Basmul ca întreg ● Procedeele de combinare a narațiunilor ● Problema clasificării ● Despre raportul dintre diversele forme de structură și tipul de bază al acesteia ● Problema compoziției și subiectului, a subiectelor și variantelor ●

morfologia basmului

editura univers

„...«Morfologia basmului»? Greu de crezut ca cineva să-şi fi imaginat posibilitatea unei asemenea noţiuni.

Cu toate acestea, formele basmului pot fi studiate cu aceeaşi precizie cu care se poate stabili morfologia formaţiunilor organice. Dacă aserţiunea de mai sus nu poate fi extinsă asupra basmului în întregul său, la toate speciile genului, ea este în orice caz aplicabilă aşa-numitului basm «fantastic»..."

V. I. PROPP

V. I. Propp s-a născut în anul 1895, la Petersburg. Şi-a făcut studiile în oraşul de baştină, absolvind în 1918 facultatea de filologie. A predat, în cadrul Universităţii din Leningrad, limba germană, iar ulterior a condus catedra de folclor. Eminent folclorist, V. I. Propp s-a ocupat în special de studiul structurii compoziţional-fabulative a basmului, ilustrîndu-şi rezultatele cercetărilor în lucrări de mare prestigiu: *Morfologia basmului*, înscrisă în fondul clasic al literaturii de specialitate, *Transformările basmelor fantastice*, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*; a publicat, de asemenea, numeroase studii consacrate folclorului rusesc.

CARTII

Lei 9,25

V. I. PROPP

MORFOLOGIA BASMULUI

SENSURILE «MORFOLOGIEI BASMULUI»

Din capul locului izbitor este destinul acestei cărţi. Atît în privinţa *împlinirii* ei sociale, cît şi a relaţiilor specifice pe care — scrierile autorului stau mărturie — le va institui în însăşi opera celui ce a elaborat-o.

Publicată în 1928 la Leningrad, *Morfologia basmului*[1], al cărei titlu original — modificat de editor — era *Morfologia basmului fantastic,* a rămas timp de mai bine de un sfert de veac cunoscută doar unui cerc restrîns de specialişti sovietici şi străini (dar legaţi cumva de studiile slave), folclorişti, etnografi, lingvişti. Şi practic neutilizată. Întîmplarea se explică prin convergenţa unei serii de adversităţi. Au operat, pe de-o parte, în jurul lui 1930, împrejurările istorice în genere cunoscute, apoi bariera limbii, tirajul redus etc. Pe de altă parte, mai cu seamă, suficienţa metodologică care stăpînea domeniul studiilor de folclor. Incidenţă importantă, dat fiind că prin natura lucrurilor mijlocul cel mai plauzibil prin care această carte, de interes mult mai larg, putea să-şi croiască drum către conştiinţa ştiinţifică publică era succesul ei folcloristic. Or, derivînd în parte din înseşi dificultăţile mînuirii unui material de masă enormă, descumpănitor de felurit şi reclamînd în ultimă instanţă o abordare

[1] *Morfologhia skazki (Veprosî poctiki XII),* „Academia", Leningrad, 1928. (Ediţia a II-a, „Nauka", Moscova, 1969, a apărat în timpul tipăririi versiunii româneşti.)

enciclopedică, placiditatea metodologică a folcloristicii se rezolva, şi putea găsi eventual justificări, în obsesia inducţiei complete, a adunării şi cercetării genetice a întregului material posibil. Operaţie fatalmente interminabilă, teoretic şi metodologic plafonată. Oricum, fapt este că marea mono-

grafie de referinţă a lui Sith Thompson, *The Folktale*[1], care făcea în 1951 bilanţul a 150 de ani de investigare a naraţiunilor populare în întreaga lume, ignora atît *Morfologia* cît şi pe autorul ei.

Apariţia în 1958 a traducerii în limba engleză a cărţii[2], iniţiată în cadrul importantului centru american de cercetări antropologice de la Universitatea Indiana — dominat de altfel de autoritatea prof. Thompson — a avut efectul unui şoc. Desfăşurat în timp, dar nu lipsit de pregnanţă, în condiţiile actualei crize de creştere pe care o traversează, în teorie şi metodă, folcloristica şi „ştiinţa literaturii" în genere, *Morfologia basmului* s-a impus rapid pe plan internaţional ca o ipoteză elaborată, ba mai mult, chiar ca soluţie căreia i-ar fi necesare doar amendamente de ordin secundar. Producea îndeobşte o puternică impresie ceea ce s-ar putea numi caracterul său anticipativ. În prezentarea pe care în 1960 o făcea cărţii, în Franţa, prof. Claude Lévi-Strauss scria: „Aceia dintre noi care au procedat la analiza structurală a literaturii orale în jurul lui 1950, fără să cunoască direct tentativa lui Propp, anterioară cu un sfert de secol, vor găsi aici, nu fără stupoare, formulări, uneori chiar fraze întregi, pe care ştiu prea bine că totuşi nu le-au luat de la el. Noţiunea de «situaţie iniţială», compararea unei matrice mitologice cu

[1] New York, 1951; prima ed. în 1946.
[2] *Morphology of the Folktale* by V. Propp, în *International Journal of American Linguistics,* Part. III, vol. 24, nr. 4, 1958. (Publication Ten of the Indiana University Center in Anthropology, Folklore and Linguistics.) O a doua ediţie, îmbunătăţită, a acestei traduceri a apărut ia „Texas University Press", Austin-Londra, 1968.

regulile compoziţiei muzicale (p. 4), necesitatea unei lecturi concomitent «orizontale» şi «verticale» (p. 122), utilizarea constantă a noţiunii de grup de substituţie şi a noţiunii de transformare pentru a rezolva antinomia aparentă dintre constanţa formei şi variabilitatea conţinutului *(passim),* străduinţa — fie şi numai schiţată de Propp — de a reduce specificitatea aparentă a funcţiilor la cupluri de opoziţii, apoi cazul privilegiat pe care îl reprezintă miturile pentru analiza structurală (p. 92), în sfîrşit, şi mai cu seamă, ipoteza esenţială că *stricto sensu* nu există decît un singur basm (pp. 27—28), şi că ansamblul basmelor cunoscute trebuie socotit ca «serie de variante» în relaţie cu un tip unic (p. 118) — astfel încît se vor putea descoperi, poate, într-o zi, prin calcul, variante dispărute sau necunoscute, «exact la fel cum este posibil ca, în funcţie de legile astronomice, să se determine existenţa unor stele invizibile» (p. 120) — toate acestea sînt intuiţii a căror pătrundere şi al căror caracter profetic impun admiraţia... "[3]

VI

[3] Cl. Lévi-Strauss, *La Structure et la Forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp,* în *Cahiers de l'Institut de Science Ecanomique Appliquée,* nr. 99, mars, 1960 (Série M, nr. 27) (sub titlul *L'Analyse morpholagique des contes russes,* articolul a apărut, aproape simultan şi în *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics,* Haga, 1960, vol. III); citãm după versiunea italiană publicată în anexă la traducerea *Morfologiei (Morfologia della Fiaba* Torino, 1966), p. 179.

Plătind anume preţul naturii sale inovatoare — cum prea ades se întîmplă —, întîlnind şi alte împrejurări potrivnice, *Morfologia basmului* şi-a ocupat tardiv locul de drept.

Nu mai puţin semnificativă este poziţia pe care această carte o ocupă, în interiorul biografiei şi bibliografiei prof. Propp.

Născut la Petersburg în anul 1895, într-o familie de obîrşie germană, Vladimir Iakovlevici Propp urmează cursurile de filologie slavă ale Universităţii din Petrograd, pe care o absolvă în 1918. Curînd revine la Universitate pentru a preda cursuri de limba germană. Ulterior i se oferă catedra de folclor a Facultăţii de filologie, pe care o va ilustra în chip remarcabil pînă la relativ recenta sa retragere. Timp de mulţi ani, V. I. Propp va lucra de asemenea la secţia de folclor a Casei Puşkin, Institutul de literatură rusă din Leningrad al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S.

Or, lucrarea de debut a acestei îndelungate cariere didactice şi ştiinţifice este, practic — precedentele sînt neglijabile —, *Morfologia basmului.*

Morfologia şi studiul complementar acesteia, *Transformările basmelor fantastice,* publicat tot în 1928[1], cuprind contribuţia ştiinţifică cea mai revoluţionară şi, totodată, *in nuce,* programul cvasiintegral al activităţii ulterioare a autorului lor

---

[1] *Transformaţii volşebnîh skazok,* în *Poetika IV, Vremennik Otdela Stovesnîh Iskusstv* (1928), pp. 70-89.

în domeniul studierii fenomenelor literaturii populare.

Morfologia şi *Transformările basmelor* concentrează cercetări legate de evidenţierea sistemului relaţional intern al basmului fantastic — al basmului rus în speţă. Spiritul acestor două lucrări se regăseşte, mai mult sau mai puţin perceptibil, în întreaga operă ulterioară a prof. Propp. Mai mult. Deşi temele de studiu vor fi altele, ele sînt deja prevăzute, ca atare, fie explicit, fie implicit, în contextul *Morfologiei* sau al *Transformărilor basmelor*. Sub acest raport, consecvenţa autorului va fi uimitoare.

Morfologia preconiza ample cercetări istorice pentru identificarea surselor culturale (mitologice, ritologice etc.) ale motivelor de basm şi ale folclorului în general; preconiza apoi definirea mai strînsă a categoriilor sistematice ale folclorului; recomanda scrupul şi meditaţie filologică, precum şi o amplă cunoaştere a materialului. Metodic, progresiv, aceste teme vor fi asumate şi fructificate.

În cele două decenii care urmează apariţiei *Morfologiei,* V. I. Propp va cerceta, cu precădere, determinările istorice ale basmului[2], preocupare

---

[2] Cîteva din derivatele notabile ale acestei faze de lucru sînt: *K voprosu o proishojdenîi volşebnoi shazki* (În problema originii basmului fantastic), în *Sovetskaia etnografia,* 1934, nr. 1 — 2, pp. 128—181; *Ritualnîi smeh v folklore* (Rîsul ritual în folclor), în *Ucionîe zapiski Leningrad skogo Gosudarstvennog o Universiteta,* seria Filologhiceskie nauki, 1939, nr. 46, pp. 151 — 175; *Mujskoi dom v russkoi skazke* („Casa bărbaţilor" în basmul rus), *ibidem,* 1939, nr. 20, pp. 174 — 198; *Motiv ciudesnogo rojdenia (Motivul naşterii miraculoase), ibidem,* 1941, nr. 81, pp. 67—97; *Oedip v svete folklora* (Oedip în lumina folclorului), *ibidem,* 1945, nr. 72, pp. 138 — 175.

-

încununată în 1946 de volumul *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*[1] — o „geneză", deci nu propriu-zis o istorie a basmului, ci primul pas către aceasta. La temelia lucrării stau conceptul de sistem, precum şi principalele propoziţii ale *Morfologiei.* Demonstraţia pune în evidenţă, în termeni de cercetare comparată, dependenţa de instituţii sociale, religii, mituri — arhaice — şi totodată de mentalitatea „primitivă", a unei serii de motive de basm.

Mai tîrziu V. I. Propp îşi va strămuta atenţia la „rădăcinile istorice", tematica şi, într-o oarecare măsură, poetica cîntecului epic rus de vitejie. Va da astfel la iveală în 1955 o minuţioasă monografie a *bîlinei: Eposul eroic rus*[2]. Interesul pentru bîlină şi pentru cîntecul istoric în general îi va rămîne viu şi mai apoi[3].

Paralel, preocupările sale — constante — legate de sistematizarea categorială a literaturii populare se vor materializa în cîteva excelente studii de taxinomie[4]. La fel, preocupările de ordin

---

[1] *Istoriceskie korni volşebnoi skazki,* Leningrad, 1946 (340 pp.).
[2] *Russki gheroiceski epos,* Moscova, 1955 (552 pp.); ed. a II-a. 1958, (602 pp.).
[3] *Ob iztorizme russkogo eposa* (Despre caracterul istoric al eposului rus), în *Russkaia literatura,* V, 1962, nr. 2, pp. 87—91 şi într-o perspectivă mai generală văzînd lucrurile : *Folklor i deistvitelnost* (Folclorul şi realitatea), ibidem, 1963, nr. 3, pp. 62—84 etc.
[4] Citām: *Speţifika folklora* (Specificul folclorului), în vol. *Trudî iubileinoi naucinoi ses-sii Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta,* seria Filologhiceskie nauki, Leningrad, 1946, pp. 138—151; *Prinţipi opredelenia janrov russkogo folklora* (Principiile definirii genurilor folclorului rus), în vol. *Speţifika janrov russkogo folklora* (Naucinaia konferenţia, Gorki, 1961), Leningrad, 1961, pp. 1—4; *Prinţipî klassifikaţii folklornîh janrov* (Principiile de clasificare a genurilor folclorice), în *Sovetskaia etnografia,* 1964, nr. 4, pp. 147 — 154; *Janrovîi sostav russkogo folklora* (Compoziţia de gen a folclorului rus), în *Russkaia literatura,* VII, 1964, nr. 4, pp. 58-76.

filologic-textologic[5].

În slujba extinderii cunoaşterii textelor, V. I. Propp va depune o amplă muncă de editor. Va pregăti, adnota şi prefaţa ediţii de basme[6], de cîntece

[5] *Textologhiceskie redaktirovania zapisci folklora* (Redactările textologice ale notaţiilor de folclor), în *Russki Folklor,* Moscova-Leningrad, I (1956), pp. 196-206. În calitate de „editor" patronează volumul colectiv iniţiat de Academia de Ştiinţe a R.S.S. Lituaniană: *Metodiceskaia zapiska po arhivnomu hraneniu i sistematizaţii folklornîh materialov* (Însemnări metodice privind conservarea de arhivă şi sistematizarea materialelor folclorice), Vilnius, 1964 (104 pp.).

[6] In primul rînd, monumentala ediţie a colecţiei lui Afanasiev, *Narodnie russkie skazki vtrioh tomah* (Basme populare ruse în trei volume), Moscova, 1957; apoi aceea a colecţiei lui A.N. Nikiforov, *Severnorusskie skazki v zapisiah A. N. Nikiforova* (Basme din nordul Rusiei în însemnările lui A.N. Nikiforov), Moscova-Leningrad, 1961 (386 pp.).

istorice şi de cîntece lirice ruse[1], de folclor carelian[2]. Va îngriji de asemenea o ediţie postumă a culegerii *Stilistică şi versificaţie* a eminentului său tovarăş din cercul tinerilor „formalişti" ai anilor douăzeci, Boris Tomaşevski[3].

De remarcat la V. I. Propp va fi relativa exiguitate a preocupărilor de ordin stilistic[4].

Considerată în ansamblu[5] şi cu luare-aminte, această densă operă savantă oferă privirii un tablou *sui generis:* întreaga — sau aproape întreaga — producţie ştiinţifică ulterioară debutului poate fi înţeleasă ca un imens complement erudit, dezvoltat disciplinat, în cercuri asociative mereu mai largi, al *Morfologiei.* Ea mai poate fi totodată interpretată şi ca un implicit, mereu reluat, „discurs asupra metodei", ca demonstraţie a necesităţii teoretice şi a rentabilităţii practice a complinirii — raţionale — *a analizei alcătuirii textelor* cu *cercetarea contextului istoric-etnografic aferent.*

În aceste împrejurări, ultima lucrare de mari

---

[1] *Istoriceskie pesni* (Cîntece istorice), Leningrad, 1956 (408 pp.); *Narodnîie liriceskie pesni* (Cîntece populare lirice), Leningrad, 1961 (609 pp.).

[2] *Karelski folklor* (Folclor carelian), Petrozavodsk, 1949, (220 pp.); *Karelskie epiceskie pesni* (Cîntece epice careliene), Moscova-Leningrad, 1950 (586 pp.); îngrijirea cărţii lui V.I. Evseev, *Istoriceskie osnovî karelo-finskogo eposa* (Bazele istorice ale eposului carelo-finic), Cartea I, Moscova-Leningrad, 1957, (334 pp.), Cartea a II-a, 1960 (384 pp.).

[3] B. Tomaşevski, *Stilistika i stikoslojenie,* Leningrad, 1959.

[4] Vezi, totuşi, bunăoară, *Iazik bîlin kak sredstvo hudojestvennoi izobrazitelnosti* (Limba bîlinelor ca mijloc de zugrăvire artistică), în *Ucionîe zapiski Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta,* seria Filologhiceskie nauki, 1954, nr. 173, pp. 375 — 403 etc.

[5] Vezi bibliografia folcloristică completă a prof. Propp în *Russki Folklor.* X (1966), pp. 337-343.

proporţii, cel puţin deocamdată, a prof. Propp, *Sărbătorile agrare ruse*[6], care conjugă o analiză morfologică, de factură analogă celei întreprinse în *Morfologie,* a ceremoniilor agrare tradiţionale (de primăvară şi vară), cu identificarea determinărilor istorice corespunzătoare, ni se înfăţişează ca o sinteză concretă, echilibrată, a orientărilor precumpănitoare succesive ale autorului ei, ca încheiere a unui mare ciclu.

•

Morfologia basmului a avut în imediat sensul unei replici substanţiale la starea generală, în anii aceia, a cercetărilor de literatură populară şi în primul rînd a celor consacrate genurilor narative[7].

În mare vorbind, naraţiunea populară şi în special basmul erau în epocă — cum vor fi de altfel şi mai tîrziu — cercetate din unghi istoric

[6] *Russkie agrarnie prazdniki,* Leningrad, 1963 (143 p.).

[7] Cf. V. I. Propp, *Struttura e storia nello studio della favola,* apendice la ediţia italiană a *Morfologiei,* p. 207.

şi istoric comparativ (determinarea de influenţe istorice sau de detalii evenimenţiale incorporate etc., pe de o parte, descrierea evoluţiei însăşi a genului şi a tipurilor sale specifice, a originii şi difuzării geografice a acestora etc., pe de altă parte), din unghi sociologic şi „biologic" (importanţa antropologică a povestitului, repercutarea personalităţii povestitorului asupra textului narat şi a repertoriului deţinut, rolul povestitului în viaţa colectivităţii, consecinţele circulaţiei orale etc.), din unghi psihologic (etnopsihologic, psihanalitic etc.). Pe temeiul cercetărilor — se înţelege, a celor comparative în principal — se proiectau şi se înfăptuiau clasificări şi cataloage. Materialul adunat (în colecţii publicate sau nu, în studii, în lexicoane, şi înregistrat în cuvenite bibliografii) era deja uriaş[1], deopotrivă cu zelul şi informaţia învăţaţilor care îl prelucrau. Două trăsături generale caracterizau ansamblul cercetărilor:

1. Empirismul istorizant, presupunînd — precum sugeram — refuzul de a concepe studiul altfel decît ca demers inductiv. Ceea ce pe atunci se putea explica şi prin excesul atitudinii prudente adoptate, legitim, de folcloristică ca reacţie la aberaţiile teoretice, întemeiate în bună parte pe abuzul de silogisme (şi tinzînd să reducă întreaga

[1] De fapt - cum se poate constata azi consultînd surse de informare retrospectivă — materialul disponibil, brut sau analizat, era încă de pe atunci cu mult mai vast decît avea sau putea să aibă ştiinţă V. I. Propp în momentul publicării lucrării sale. Cu atît mai penetrantă apare concepţia ce a prezidat la elaborarea acesteia.

cultură spirituală tradiţională a popoarelor fie la schemele unei mitologii solare, fie, dimpotrivă, la un număr de credinţe şi obiceiuri primare, general umane), ale marilor curente care ilustraseră disciplina în cursul secolului trecut.

2. Neglijarea, cu izolate excepţii, a caracterului de *fenomen literar* al basmului. Ceea ce este mai greu de justificat.

S-ar spune că, tacit, acest ultim aspect era socotit neproblematic[2]. Se nutrea desigur convingerea că se ştie *ce e* basmul. Definiţiile în definitiv nu lipseau (cf. *infra* p. 23, bibliografia de la nota 1).

Morfologia lui V. I. Propp denunţă însă, implicit, falsele evidenţe. O descriere şi deci o definire sistematică a basmului *in se* rămîne de înfăptuit. Unul din viciile fundamentale ale studierii genetice a basmului rezidă anume în acest hiatus iniţial. „E limpede că înainte de a răspunde la

[2] În orice caz — ignorîndu-se contribuţia lui Propp — era admisă pînă nu de mult părerea că prima cercetare serioasă a basmului ca formă literară a fost elaborată de cercetătorul german André Jolles în ale sale *Einfache Formen,* Halle, 1929 — cf. spre pildă Jan de Vries, *Betrachtungen zum Märchen,* F.F.C. 1954, nr. 150, p. 43.

întrebarea *de unde provine* basmul, trebuie să lămurim *în ce constă basmul ca atare" (infra* p. 7).

Dar afirmarea priorităţii studierii elaboratului literar „ca atare" nu însemna, în împrejurările date, doar un simplu gest de luciditate, ci şi formularea unuia din principiile de lucru fundamentale promovate de grupul aşa-zişilor „formalişti".[1]

Morfologia basmului face parte din categoria lucrărilor „formaliste" tîrzii.

„Formalismul"[2], mişcare pusă la cale de un grup de tineri lingvişti, critici şi istorici literari, unii încă studenţi, decişi să infirme modalităţile (psihologizante, sociologizante, filosofante) curente în Rusia — de fapt, şi aiurea — ale criticii şi istoriei literare, substituindu-le o nouă concepţie critică (specifică obiectului şi de vocaţie operaţională)[3], luase oficial naştere[4] prin

---

[1] Concepţia potrivit căreia descrierea structurii trebuie imperativ să preceadă studierea genetică fusese deja apărată şi ilustrată cu cîţiva ani înainte, în legătură cu cercetarea cîntecului epic vitejesc tradiţional, de către celălalt expert în probleme de folclor al grupului „formalist", A.P. Skaftîmov. (Vezi op. sa de concepţie „morfologică", *Poetica i ghenezis bîlin (*Poetica şi geneza bîlinelor), Saratov, 1924, p. 127, *passim;* apud Victor Erlich, *Russian Formalism. History-Doctrine,* ed. a II-a, Haga, 1965, p. 206).

[2] Denominaţiile *formalist, formalism* etc., respinse mai mult sau mai puţin net de aderenţii mişcării, au fost aplicate acesteia — şi în cele din urmă impuse istoriei — de adversari, iritaţi de atenţia acordată precumpănitor procedeului literar.

[3] „Principiul specificării şi concretizării ştiinţei este principiul organizator al metodei formale. Toate eforturile au fost concentrate pentru a pune capăt situaţiei precedente, în care literatura rămînea, după expresia lui A.Veselovski, *res nullius* <...>. Formaliştii negau şi neagă şi acum confuzia iresponsabilă a diferitelor ştiinţe şi a diferitelor probleme ştiinţifice < ... >. Obiectul ştiinţei literare trebuie să fie studiul particularităţilor specifice ale obiectelor literare care le deosebesc pe acestea de orice altă materie, şi asta independent de

întemeierea la Moscova în iarna lui 1914—1915 a MLK-ului, *Cercul lingvistic din Moscova,* iar la începutul lui 1917, la Petrograd, a *Societăţii pentru studiul limbajului poetic,* OPOIAZ[5]. Primii ani ai celor două grupări, care curînd vor face front comun, sînt marcaţi de publicistică petulantă dezbateri entuziaste, manifeste cu teribilităţi.

În 1928 însă, faza jerbelor de idei, a paradoxului — lansat uneori nu fără discreta intenţie de a scandaliza — epoca boemei intelectuale şi a scrisului „artist" era consumată, iar vechile cadre organizatorice estompate.

faptul că, prin trăsăturile sale secundare, această materie poate oferi motiv şt îndreptăţire pentru utilizarea ei în alte ştiinţe < ... >. " B. Eihenbaum, *La Théorie de la méthode formelle* (1925), la vol. *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes réunis, presentés et traduits par Tzvetan Todorov,* Paris, 1965, p. 37.

[4] Cf. R. Jakobson, *Vers une science de l'art poétique,* în *Théorie de la littérature, p.* 9.

[5] Moda reducerii la iniţiale a denumirilor de instituţii o adusese practica organismelor militare numeroase în acei ani de război.

Se proceda cu gravitate la reevaluări. Se reformulau idei. Se enunţau altele cu vizibilă preocupare de acurateţe. Rigoarea analizelor se accentua[1].

Austeritatea vădită a *Morfologiei* nu e străină de atmosfera acestui moment de maturizare şi sedimentare a valorilor. Conjunctură căreia i se datorează, foarte probabil, şi faptul că lucrarea lui V. I. Propp înmănunchează şi dezvoltă bună parte din cele mai rodnice teze ale „formalismului".

S-a remarcat astfel de timpuriu[2] şi — ulterior — de repetate ori[3], îndreptăţit, că „formalismul", el însuşi strîns legat sub raport intelectual şi uman de avangarda literară rusă, era, în fond, contemporan cu orientări artistice inovatoare din alte părţi, ai căror purtători (Joyce, Eliot, Proust, Valéry, Cocteau) enunţau — nu încape vorbă, independent de „formalism" — idei asemănătoare; la fel, unii iluştri lideri de şcoli de critică, istorie şi teorie literară sau de artă, ale epocii (precum I. A. Richards şi autorii grupaţi de „New Criticism"-ul anglo-american, Wolfflin, Walzel şi direcţia *Stilforschung* germană etc.). Fenomenul, datorat evident climatului comun al vremii, similarităţii problematicii, într-o anume măsură circulaţiei — fie şi difuze — în diverse sensuri a ideilor, subliniază indirect meritele „formalismului".

---

[1] Cf. V. Erlich, *op. cit.* pp. 118-139.

[2] Cf. Bohuslav Mathesius, *Formalni Metoda,* postfaţă la V. Şklovski, *Teorie Prozy* (tr. cehă), Praha, 1933, p. 251.

[3] V. Erlich, *op. cit.,* pp. 272—276, *passim;* Tzvetan Todorov, *Présentation,, în Théorie de la Littérature.* p. 21.

Acestea rezidă — credem — nu numai în originalitatea absolută sau în prioritatea formulării unor teze, ci şi în depăşirea stadiului purei înserieri de „vues d'esprit" inteligente. Aceasta, prin asocierea strînsă a teoriei, în elaborare, cu studiul concret, prin multiplicarea, rafinarea şi adîncirea analizei practice ca receptacul de teoreme şi metateoreme.

Or, tocmai acest mod — concret şi „derulat" — al metodei şi teoriei înnoitoare este aspectul „formalist" cel mai comun, mai uşor identificabil, în *Morfologie.*

Obiectul acesteia e definirea intrinsecă a basmului. De fapt nu atît *ce este* — static vorbind — cît *cum funcţionează* basmul fantastic ca dispozitiv literar. Mai exact, definirea are în vedere, efectiv, doar nivelul compoziţional. V. I. Propp însuşi, socotind ulterior titlul lucrării sale oarecum inadecvat, admitea, ca mai potrivită, formularea *Compoziţia basmului fantastic folcloric*[4].

XII

[4] V.I. Propp, *Struttura e storia, p.* 213.

Cartea rămîne însă nu mai puţin demers „morfologic", în accepţia „formalistă" a termenului. „Metoda noastră — scria în 1922 Boris Eihenbaum, unul din membrii cei mai activi ai OPOIAZ-ului — e de obicei declarată «formalistă». Aş prefera s-o numesc «morfologică». Şi, spre a evita tautologia, specifică: „Aceasta pentru a o diferenţia de alte abordări, precum cea psihologică, sociologică etc., în care obiectul cercetării este nu opera în sine, ci ceea ce, după părerea cercetătorului, opera reflectă"[1]. Practic, acest enunţ marca atît principiul situării operei şi a constituenţilor ei în focarul cercetării literare, cît şi principiul autonomiei de domeniu şi procedură a cercetării literare. De prisos să insistăm asupra validităţii conferite acestor teze, pe care *Morfologia* şi le însuşeşte, de conformitatea cu conceptul dialectic al determinării primordial interne a fenomenului.

Propp — uzînd de motto-uri capitulare — porneşte la drum sub semnul limpede al naturalismului unui Goethe împărţit între fascinaţia *curgerii* he-raclitice şi voinţa tenace de a descoperi parametrii bilanţului fix[2] — dincolo de orice transformări şi de orice permutări — al fenomenalităţii infinite. Epigrafele, citate din *Caietele de morfologie* şi din *Jurnale,* au menirea

---

[1] B. Eihenbaum, *Molodoi Tolstoi* (Tînărul Tolstoi), p. 8, apud V. Erlich, *op, cit.,* p. 171.

[2] Cf. spre pildă *Dis Vortrage uber vergleichende Anatomie,* în *Werke,* vol. XVII, Zurich, 1953, p. 415, *passim.*

mărturisită de a conferi textului fundamentul filosofic explicit care altminteri îi lipseşte şi, totodată, de a sugera că între ştiinţele regnului fizic şi animal şi ştiinţele omului există corelaţii şi coincidenţe la nivelul metodei[3].

De altfel, însuşi conceptul de *morfologie,* ne asigură Propp, a fost împrumutat nu din gramatică ori botanică („al căror principal scop e pura clasificare"), ci tot de la Goethe (unde „sub acest termen ni se dezvăluie o nouă perspectivă asupra legilor comune ce străbat natura"[4]; Goethe grupa sub aceeaşi incidenţă morfologică discipline diverse)[5].

Nimic surprinzător: „formalismul" omologase *morfologia* ca noţiune-cheie, Goethe — nu numai în *Caietele de morfologie* — gîndea adesea „formalist".

Segmentul iniţial al *Morfologiei basmului* este o critică în trăsături iuţi a stadiului dat al investigării basmului. Inconsecvenţele criteriilor cla-

[3] Cf. V. I. Propp, *Struttura e storia,* pp. 205-206.
[4] V. I. Propp, *op. cit., loc.* cit.
[5] Nu e exclus ca la alegerea termenului să fi contribuit şi prestigiul, pe atunci solid, al conceptului de „morfologie culturală" (implicînd definirea părţilor, studiul relaţiilor lor reciproce etc.), frecvent în cercetările germane de etnologie şi fundamentat, după modelul omonimilor folosiţi în biologic, geologie etc., de Frobenius (vezi *Die naturwissenschaftliche Kuiturlehrt,* în *Allgemein-verständliche Naturwissenschaft,* Abh. XX, 1899), autor pe care Propp îl cultivă (cf. *infra* nota • de la p. 110).

sificării pe specii — *basme propriu-zise* (fantastice, nuvelistice), *basme animaliere, snoave* (anecdote) — şi pe tipuri, apoi întretăierea complexă a speciilor şi tipurilor în contextele concrete de basm (obligînd la confecţionarea nelimitată de indici de identificare cumulativi şi încrucişaţi) dovedeau necesitatea determinării de puncte de sprijin unitare, univoce, realmente eficace pentru cunoaşterea şi pentru clasificarea materialelor. Obiectivul nemijlocit al *Morfologiei* va fi deci găsirea modalităţilor unei „descrieri precise a basmului".

Baza epistemologică preliminară o vor constitui între altele tezele elaborate — cu decenii în urmă — de Bedier şi Veselovski[1], paralel, dar într-o mai amplă şi mai teoretică elaborare la cercetătorul rus, cu privire la raportul *constant/variabil* în opera literară şi, în speţă, în cea folclorică.

Înrîurirea lui Veselovski (preeminenţa cercetării *operei,* preceptele de bază ale analizei etc.) fusese unul din principalele elemente formative ale doctrinei OPOIAZ-ului. *Poetica istorică* şi mai cu seamă *Poetica subiectelor* (ultima amplă lucrare, neterminată, a ilustrului profesor de literatură) erau referinţe predilecte al „formaliştilor"[2]. Ceea ce nu înseamnă totuşi că

---

[1] Cf. *infra,* notele * de la p. 18 şi nota * de la p. 20.

[2] V. Erlich, *op. cit..,* pp. 29, 239, *passim.*

atitudinea lor va fi fost mai puţin critică. Astfel ideea fundamentală a *Poeticii subiectelor,* dicotomia *motiv* („cea mai simplă *unitate* narativă"), *subiect* (înmănunchiere de motive), care făcea din acesta din urmă o categorie mai degrabă compoziţională decît tematică, e preluată de Propp nu *tale quale,* ci în versiunea amendată pe care o schiţase „formalismul". Pentru „formaliştii" motivele nu mai erau — precum la Veselovski — „elemente" de natură extra-literară definibile în termeni socio-antropologici, ci *deformarea convenţională* specifică a unor atari „elemente". Totodată, *subiectul* nu mai era o simplă înmănunchiere adiţională de motive, ci o structură, caracterizată de interrelaţionalitatea tensională, dinamică, a constituenţilor[3]. Astfel Propp — în acord totuşi cu principiul veselovskian al priorităţii în analiză a părţii faţă de întreg — caută şi identifică motivele în imanenţa contextelor, în reţeaua conexiunilor interne ale acestora, punînd totodată în evidenţă inconsistenţa definiţiei practice a *motivului* „atomistic" (în fapt „nici monopartit, nici indivizibil", *infra,* p. 19) descris de *Poetica subiectelor.* Procedînd radical, el substituie *motivului* conceptul de *funcţie* definită ca *acţiune* (a unui personaj), *semnificativă* pentru desfăşurarea narativă, avînd, cu alte cuvinte, urmări, iar urmările însemnînd la rîndu-le

---

[3] V. Erlich, *op. cit.,* pp. 239-240.

acţiuni semnificative ş.a.m.d. Caz particular,

dacă e să ne raportăm la definiţia generică, exemplară, pe care Iuri Tînianov[1] o dădea în 1927 acestei categorii centrale a doctrinei „formaliste": „Numesc *funcţie* constructivă a unui element al operei literare luată ca sistem capacitatea acestuia de a intra în corelaţie cu elementele aceluiaşi sistem şi, *eo ipso,* cu sistemul în întregime. La un examen mai atent observăm însă că funcţia este o noţiune complexă. Elementul intră în relaţie atît cu seria elementelor similare lui, aparţinînd altor sisteme-operă, ba chiar şi altor serii (de fenomene ale realului — R.N.) cît şi, în acelaşi timp, cu celelalte elemente ale propriului sistem (funcţie autonomă şi funcţie sinnomă)."[2] Identificarea *funcţiilor* basmului fantastic — rus — Propp o operează pe un corpus de 101 basme din colecţia Afanasiev[3] pe care le supune analizei în planul axei „autonome" (după terminologia propusă de Tînianov), „paradigmatice" (am zice, în terminologia lingvistică curentă). Obţine o secvenţă canonică invariantă de 31 funcţii în plan

---

[1] I. Tînianov, De l'Evolution littéraire, în Théorie de la Littérature, p. 123.

[2] Noţiunea de *funcţie, funcţionalitate,* şi îndeobşte abordarea *funcţionalistă* a fenomenului, esenţiale, în „formalism", fuseseră inspirate în bună măsură de lucrările înnoitoarei şcoli lingvistice patronate la Universitatea din Petersburg de I. Baudouin de Courtenay (autor al descrierii, în termeni pur funcţionali, a acelei entităţi fundamentale a sistemului limbii pe care elevii săi o vor numi *fonem). L*a popularitatea acestor concepte în mediile savante şi studenţeşti din anii formării cercului „formalist" contribuise şi recentul prestigiu de care se bucurau, în aceleaşi medii, remarcabilele *Logische Untersuchungen* (1913 — 1921) ale lui Husserl (cf. V. Erlich, *op. cit.,* p. 60). Ar fi de altfel de bănuit că influenţa lui Husserl va fi fost chiar mai largă şi mai directă asupra „formalismului", atît de preocupat de „lucruri ca ele înşile".

[3] Cf. *infra,* notele * de la p. 8 şi * de la p. 29.

„sinnom" + 1 „situaţie iniţială", alcătuind modelul virtual al basmului fantastic hipercomplet, niciodată sau aproape niciodată realizat în ordinea empiricului: pentru *orice* basm concret o cîtime doar a inventarului total e necesară şi suficientă[4].

XV

[4] În realitate, Propp nu anulează *motivul* (se va consacra el însuşi, mai tîrziu, studierii monografice de *motive).* Îi scontează doar dezavantajele tehnice. În primul rînd, desigur, *ambiguitatea.(Bine* evidenţiată de Tomaşevski: în *poetica teoretică* „motivul" e — precum la Veselovski — un *ce* minimal indecompozabil, „cea mai mică particulă de material tematic («s-a lăsat seara», «Raskolnikov a ucis-o pe bătrînă» etc.)", încît practic „fiecare propoziţie posedă propriul său motiv"; în *poetica istorică* şi în cea *comparativă,* „motiv" este „unitatea tematică" regăsibilă în diferite opere (de ex. răpirea logodnicii, animalele ajutătoare), căreia i se ignoră eventuala divizibilitate, important fiind tocmai — şi numai — faptul „conservării unităţii motivului în peregrinările sale din operă în operă" — B. Tomaşevski, *Thématique* în *Théorie de la littérature,* pp. 268 — 269). Apoi, la fel de probabil, *vagul*— dificultatea definirii (cf. *infra,* nota *de la p. 19), *caracterul static* şi vocaţia *„sintagmatică",* flagranta inegalitate de *rang* şi capacitatea diversă a motivelor de a se *integra* unei structuri şi de a o *genera.* De unde exigenţa, aici imperioasă prin natura lucrării, a redefinirii relaţionale a motivului (în spirit mai degrabă *comparatist)* - echivalînd de fapt cu o substituire - ca *funcţie.*

Demersul *Morfologiei* nu era singular în literatura "formalistă"[1]. În analiza prozei şi îndeobşte a naraţiunii — domenii în care „formalismul", subliniem, era în cea mai largă măsură deschizător de drumuri[2] — eforturi se orientaseră deja spre obiective similare.

Mai vîrstnicul Victor Şklovski, de pildă, teoretician şi „port-draptel" al mişcării, se angajase încă din jurul lui 1920 în cercetări asupra prozei pornind anume de la basmul fantastic rus. A sa *Teorie a prozei*[3] face frecvente referiri la basm, tratat pe picior de egalitate cu povestirea, nuvela/romanul etc. Tot el, abordînd literatura „detectivă" (analogă genului fabulos prin caracteru-i adînc formalizat, prin tendinţa de a reduce în genere personajele la condiţia de simple unelte ale subiectului etc.), schiţase descrierea schemei compoziţionale a unei suite „detective", în speţă a şirului romanelor şi povestirilor cu

[1] Şi nici aiurea. S-ar putea remarca — lateral, dar util pentru intuirea unui anume sector al spiritului epocii — că tot în 1928, anul *Morfologiei,* Rudolf Carnap, bunăoară, se aplica în *Der logische Aufbau der Welt* (Berlin-Schlachtensee, 1928, în special pp. 17—21, *passim)* să facă demonstraţia oportunităţii descrierii pur structurale a identităţii („homeotipiei totale") a unui dat fenomenal, pe un itinerar logic mai stringent, dar apropiat celui adoptat de Propp (definirea relaţională, suprimarea incidenţelor subiective etc.).

[2] Boris Eihenbaum nu exagera cînd, în 1925, vorbind în numele grupului, afirma: „în domeniul studierii prozei < ... > formaliştii erau pionieri, dacă ar fi să nu luăm în seamă cîteva studii occidentale ale căror observaţii asupra materialului coincideau cu ale noastre (de exemplu V. Dibelius, *Englische Romankunst,* 1910), dar care rămîneau totuşi departe de toate problemele şi principiile noastre teoretice. În munca noastră asupra prozei eram aproape liberi de tradiţii. Lucrurile stăteau cu totul altfel în ceea ce priveşte versul < ... >", *op. cit.,* pp. 55-56. Foarte probabil, rezervele lui Eihenbaum aveau în vedere şi cercetările lui Bédier.

[3] *O teorii prozî,* Moscova, 1925; ed. a II-a, 1929.

Sherlock Holmes de A. Conan Doyle[4]. Schema comună a acestora ar implica, după Şklovski, o secvenţă de 9 momente necesare: 1) Aşteptare (conversaţii Holmes-Watson despre trecute crime). 2) Apare solicitatorul (care cere sprijin, anunţînd o nouă crimă, declarîndu-se în primejdie etc.; adesea suspectabil: pătat de sînge etc.). 3) Descrierea probelor (cele revelatorii, anodine, au minime şanse de a fi remarcate). 4) Watson dă explicaţii greşite faptelor („imbecil profesionist", deţine perpetuu paternitatea unor ipoteze nefondate, destinate „întîrzierii epice"[5]). 5) Deplasare la locul delictului. 6) Oamenii poliţiei (ziarele, însuşi Holmes) interpretează eronat situaţia. 7) Meditaţiile lui Watson care nu pricepe nimic; Sherlock Holmes fumează, ascultă muzică, eventual schiţează sistematizarea datelor. 8) Deznodămîntul (exploatînd uneori tentativa de săvîrşire practică a crimei). 9) Analiza faptelor (care îi revine lui Holmes).

XVI

[4] Cf. *Teorie Prózy*. pp 135-137.

[5] Cf. *infra,* nota • de la p. 92.

Această schemă nu e creaţia lui Conan Doyle şi nici obiect al unui împrumut, ci „a fost chemată la viaţă de însăşi natura lucrurilor", explică — vag — Şklovski.

În aceste condiţii, în ce ar mai sta însă noutatea cărţii lui Propp?

Ei bine, ineditul *Morfologiei* stă în redefinirea şi ilustrarea *sistematică* — cu rezerve pe care le vom menţiona — a principalelor precepte teoretice şi metodologice ale analizei „formaliste" a naraţiunii.

Propp instituie mai întîi, explicit, conceptul specific de *funcţie.* Dincolo de definiţia nemijlocită, citată, *funcţia* este gîndită nu ca *datum* funcţional oarecare (în orice context, orice dat e cumva funcţional), ci ca entitate logică şi *semantică* invariantă de *caracterul general,* corespunzînd, conceptual, „cîmpului semantic", respectiv „noţiunii generale corelative", şi operînd în planul relaţiei imanente, mediate ori nu, *cauză — efect* care străbate contextele.

Delimitarea, ulterioară, a *funcţiilor* apare importantă mai puţin prin absoluitatea — contestabilă — a reuşitei, şi mai mult prin procedura în sine: *reducerea la unitate,* în urma comparării basmelor segment cu segment, a *acţiunilor* ocupînd poziţii echivalente în contextele logico-semantice respective. Funcţia îşi primeşte atît statutul cît şi semnificaţia particulară de la situaţia sa corelaţională: consecinţă a unui *ce*

precedent, are drept consecinţă un *ce* succedent, ambele cu identitate definită şi poziţie constantă (eventualele anomalii topice sînt lesne de redus). Consecutivitatea (cauzală, cronologică) ar fi aşadar însuşirea-cheie, reală în plan sintagmatic, virtuală în plan paradigmatic, a *funcţiei.* Reducţiei paradigmatice, ca operator al decupajului, îi revine şi sarcina cenzurării eventualelor erori în investitură. Fiindcă nu orice acţiune „cu consecinţe" e neapărat *funcţie.* De pildă, că eroul creşte „într-un ceas cît într-un an", că se dovedeşte, prin isprăvi, mai destoinic decît fraţii mai mari sau, dimpotrivă, atît de pervers încît ai săi îl alungă, consacră, spune Propp, nu *funcţii,* ci acţiuni facultative (în corpus apar răzleţ), cu rol descriptiv şi copulativ gravitînd în cîmpul unor *funcţii* precum *plecarea în lume* sau, am adăuga noi, *situaţia iniţială* etc. Dovadă e retezarea sau absorbirea lor — la reducţie — de respectivele paradigme.

Implicaţia metodică e remarcabilă. Avem de-a face cu un procedeu azi larg folosit în lingvistică[1], prin excelenţă în lucrările „descriptiviste" (de aici împrumutat şi în cercetarea altor sisteme semiotice): definirea unei entităţi date prin posibilităţile distribuirii sale[2].

[1] Cf. de ex., spre informare, V. Guţu-Romalo, *Distribuţia,* în volumul *Elemente de lingvistică structurală,* Bucureşti, 1967, pp. 38—58.
[2] Acelaşi procedeu la Tomaşevski: pentru definirea tipurilor de scheme metrice. Cf. B. Tomaşevski, *O stihe* (Despre vers), Leningrad 1929, p. 45, apud Tzvetan Todorov, *L'Héritage méthodique du formalisme,* în *L'Homme,* V (1965), nr. 1, p. 70.

Ceea ce Propp obţine în cele din urmă este o „mulţime finită" de elemente, înzestrată cu însuşiri clare, caracterizînd *clasa de contexte* — concept subiacent în *Morfologie* — „basm fantastic". Succesiunea ordonată a cîmpurilor semantice-standard deduse (*funcţii)* e generată de principiul *implicaţiei,* acţionînd fie univoc, fie *ad libitum* în prezenţa unui număr limitat de posibilităţi (în aceste chestiuni Propp se arată ezitant). Funcţiile în implicarea lor mutuală — repetăm, nu *Implicarea* pură, ci cea *inerentă* contextelor — sugerează izvorul „automişcării" basmului, obiectiv principal, în ceea ce el are generic, al "formalismului".

E de la sine înţeles că, pentru a evita explicaţiile în fraze generale invocînd „natura lucrurilor" etc., etapa următoare a acestei direcţii de studiu ar fi trebuit să fie critica explicită a însăşi infrastructurii logice a basmului, îndeosebi în ceea ce are ea convenţional, neconcordant — în imediat — cu logica *praxis*-ului. Demersul era proiectat (cf. *infra,* Prefaţa, p. 4). Dar, pare-se din raţiuni editoriale, această esenţială secţiune a lucrării a rămas neînfăptuită.

Deşi considerabil, acest hiatus umbreşte prea puţin sporul faţă de nivelul contribuţiei „formaliste" anterioare, inclusiv Şklovski, adus de *Morfologie:* modelarea unei întregi specii, în termeni lămurit şi consecvent funcţionali, întemeiată pe realitatea obiectului, făcînd posibilă

despărţirea tranşantă a constantelor de variabile şi deci o autentică formalizare, capabilă, prin abstractitate, să genereze direct generalizări. Ceea ce Şklovski schiţase, Propp „definitivează" aşadar în linii acuzate. În aceste împrejurări, faptul că Şklovski nu urmărea scopuri strict „morfologice", ori că Propp uzează de un corpus mai avantajos, dată fiind entropia redusă a basmului (repetabilitate, relativă constanţă a vecinătăţilor fiecărui segment etc.), rămîne secundar. Să trecem mai departe.

Dacă funcţiile personajelor basmului fantastic sînt fundamentale şi constante, personajele (ca însuşiri, ca moduri ale acţiunii) sînt — arată Propp — variabile şi derivate.

În liniile ei mari, această concepţie, care, subordonînd personajul — gîndit ca artificiu — acţiunii, invalidează „mimesis"-ul plat şi simplificant, nu era nouă. Dezvoltînd-o, Propp împletea cel puţin două fire ale tradiţiei în ştiinţele umane. Unul venind din istoria religiilor (unde un mitograf ilustru ca Iulius von Negelein[1], spre pildă, remarcase, în contrast cu perisabilitatea şi „irepetabilitatea" personajelor divine, persistenţa şi repe-

[1] Cf. *infra,* nota * de la p. 26.

labilitatea funcţiilor lor mitice)[1]. Celălalt — din „ştiinţa literaturii". Aici antecedentele urca pînă la Aristotel, care vorbind în *Poetica* de „părţile" (de fapt, „etajele") tragediei scria: „Cea mai însemnată dintre acestea este îmbinarea faptelor săvîrşite <...>. Personajele nu acţionează pentru a imita caractere, ci îşi primesc caracterele în vederea faptelor lor. Astfel faptele şi subiectul sînt ţinta tragediei <...>. Tragedie fără acţiune nu poate fi, dar fără caractere poate să existe."[2] Vederi regăsibile mai apoi, în diverse întruchipări, la umanişti italieni ai secolului al XVI-lea, Scaliger, Vida, Castelvetro; mai tîrziu la cei doi mentori germani ai clasicismului francez, Heinsius şi Vossius etc. Se vor emite şi consideraţii adiacente. Bunăoară, remarca penetrantă a lui Goethe care, citînd din Shakespeare, îi legitima, într-o conversaţie, lui Eckermann, distorsionarea personajului în folosul reliefării unor situaţii — altfel spus, din raţiuni funcţionale[3]. Sprijinindu-se anume

---

[1] Avansul istoriei religiilor în abordarea structurală a obiectului a sporit între timp cantitativ şi, mai ales, calitativ. În special prin contribuţia remarcabilă a prof. Georges Dumezil (cf. bunăoară *L'héritage indoeuropéen à Rome,* Paris 1949, sinteză parţială a operei sale), cu răsfrîngeri substanţiale asupra teoriei literaturii (cf. *La Saga de Hadingus,* Paris, 1955).

[2] *6, 1450 a (*tr. Balmuş).

[3] „Cînd Lady Macbeth — zice Goethe — vrea să-şi îndemne soţul la faptă spune: *Am hrănit prunci la sînul meu* etc. Nu interesează dacă aceasta e sau nu adevărat; dar Lady Macbeth rosteşte aceste cuvinte şi trebuie să le rostească ca să dea mai multă vigoare vorbelor ei. Mai tîrziu <...> cînd Macduff primeşte vestea pieirii alor săi, în furia lui nebună, răcneşte: *El n-are copii!* Aceste cuvinte ale lui Macduff şi acele ale Lady-ei Macbeth, prin urmare, se contrazic; dar lui Shakespeare nu-i pasă. Pe el îl interesează efectul puternic al fiecărei tirade <...> el pune în gura personajelor sale numai cuvintele pe care le socoteşte necesare în *acea* situaţie, fără să-şi bată prea mult capul <...> dacă nu cumva ele contrazic cele spuse cu alt prilej." (J. P. Eckermann, *Convorbiri cu Goethe,* Bucureşti, 1965, pp. 582 — 583).

pe această observaţie, Tînianov, unul din spiritele cele mai fine şi mai riguroase ale grupului „formalist", afirma în 1923 că unitatea personajului „depinde în întregime de principiul de construcţie şi poate oscila în cursul operei în modul prescris pentru fiecare caz particular de dinamica generală a operei; personajul este doar *semn* menit să marcheze convenţional «unitatea»; ca urmare, categoria sa face legitime cazurile cele mai izbitoare de violare efectivă şi ne obligă să le considerăm ca echivalenţe ale unităţii"[4]. Aceasta va fi, cu toate implicaţiile, poziţia „formalistă" comună. În 1925, Tomaşevski reformula chestiunea din unghiul tematicii: personajul e numai „suport pentru diferite motive, procedeu concret destinat grupării şi înlănţuirii acestora <...>, motivaţie personificată a legăturii între ele"[5]. În sfîrşit, în *Teoria prozei,* Şklovski aducea precizări esenţiale privind subordonarea şi variabilitatea *agentului,* supraordonarea

[4] I. Tînianov, La Notion de construction, în Théorie de la littérature, pp. 116—117.
[5] B. Tomaşevski, *op. cit.,* p. 293.

şi stabilitatea *rostului funcţional* al acestuia: asistenţa amicală acordată eroului de auxiliari este „o constantă a basmului" şi, în bună măsură, a romanului de acţiune; ea e însă acordată felurit de animale ajutătoare, de personaje *ad-hoc* (ca Păsări-lăţi-lungilă, Sfarmă-piatră) etc., respectiv de un Ursus *(Quo Vadis),* un Porthos *(Cei trei muşchetari)* ş.a.m.d., fiecare cu trăsături individualizante nelimitat diverse[1]. Etc.

Şi aici Propp sistematizează.

O precizare însă. Tratarea personajului *că atare* semnifică o concesie. Făcută sistemului. Pentru Propp, unica problemă actuală a *Morfologiei* e numai cea a *funcţiilor* ca temelii ale organizării narative. Dar realitatea însăşi, complexă, a sistemului îl sileşte să iasă din parcela demarcată: numai astfel, relaţional, el poate asigura acesteia un plus de inteligibilitate. Consecinţele faptului rămîn limitate. Tot ceea ce în *Morfologie* depăşeşte perimetrul *funcţiilor* cade totuşi în subsidiar. *Morfologia basmului* e vizibil şi mărturisit o analiză minuţioasă — consacrată *funcţiilor* — prevăzută cu un impozant appendix care schiţează, în grade diverse de elaborare, analize de aspecte aferente.

Funcţiile de resortul unuia şi aceluiaşi agent alcătuiesc o sferă distinctă. Repartizarea — teoretic — univocă a *funcţiilor* face ca totalul sferelor să fie şi mai redus decît cel al *funcţiilor*

[1] V. Şklovski, *op. cit.,* p. 50.

(de notat că Propp se mulţumeşte *să constate* această progresivă reducere a cantităţii prin evidenţierea generalităţii calităţii, evită comentariul epistemologic). „Personajul-standard" e deci o sferă de *funcţii.* Ca atare, practic, în cutare sau cutare context, el îşi poate vedea funcţiile repartizate între mai multe „personaje-concrete".

Aceste formulări care organizează şi *realizează* o lungă tradiţie critică, sînt bun cîştigat al *Morfologiei* şi tind a deveni „clasice". Mai preţioasă poate apare însă descrierea unora din repercusiunile lor logice. Astfel „personajul-standard" face posibilă nu numai echivalarea, prin coincidenţă funcţională, a unor „personaje-concrete" aparent eterogene (precum maştera persecutînd pe fata cea bună, maica zmeilor urmărind pe erou) sau dimpotrivă, discriminarea unor personaje aparent identice dar funcţional diverse (zmeul ca „răufăcător", antagonist prin excelenţă al eroului, respectiv zmeul ca dificultate de învins impusă eroului de fata de împărat), ci şi substituirea personajului, ca simulacru antropoid (zoo-antropoid) activ, cu „obiecte inerte": eroul poate fi condus la ţel la fel de sigur de un cal ca şi de o dîră de sînge.

Alt corelat al conceperii personajului ca agregat — nucleu ferm *(funcţii),* plus învelişuri labile (atribute, motivări, moduri ale acţiunii)—sînt

procesele de transformare. Invocate generic în *Morfologie,* desemnate — între altele — ca obiect firesc al unei eventuale „lucrări de sine stătătoare", ele formează efectiv substanţa amintitelor *Transformări ale basmului fantastic.* Acestea[1], stabilind criteriile distingerii formelor fundamentale (fantasticul, eroicul, logicul, răspînditul, sînt — în principiu — anterioare „raţionalisticului", umoristicului, incoerentului, rarului), descriu 20 de tipuri de transformări grupabile în cinci categorii: *varieri cantitative* (intensificări, reduceri etc.), *inversiuni, deformări* (non-sensuri generate de decadenţă), *substituiri, asimilări.* Deşi menţionează vocaţia — evolutivă sau involutivă — a transformărilor, Propp e mai cu seamă preocupat de *mişcarea* în sine (ale cărei determinări le găseşte „în viaţă" în modificările mentalităţii etc.) şi care — în conformitate cu cele mai clarvăzătoare opinii ale contemporanilor[2] — putea conferi într-un fel sistemului funcţional extensie diacronică.

În ansamblu, transformările descrise pot ilustra importanta teză, privind modurile procesului transformativ, enunţată de Tînianov în 1927: „Se pot găsi numeroase exemple în care o

---

[1] Am avut la îndernînă numai versiunea franceză, Les Transformations du conte fantastique, în Théorie de la littérature, pp. 234—262.

[2] „Opoziţia *sincronie / diacronic,* opunînd noţiunea de sistem noţiunii de evoluţie, îşi pierde importanţa de principiu o dată cu recunoaşterea că fiecare sistem ne este obligatoriu prezentat ca o evoluţie şi că, pe de altă parte, evoluţia are inevitabil caracter sistematic", scriau, tot în 1928, I, Tînianov şi R. Jakobson în articolul-manifest (utilizat în versiunea franceză) *Les Pro-blèmes des études littéraires et linguistiques, în Théorie de la littérature,* p. 139.

formă avînd o funcţie indeterminată acaparează o altă funcţie şi o determină"[3] *(Transformările basmului* citează, spre pildă, rotirea eternă a izbei Babei-Iaga ca tipică aberaţie rezultînd din supralicitarea pitorească, mai recentă, a rotirii doar *la poruncă* a izbei — din raţiuni naraţionale imediate — în variante de odinioară). „Există şi exemple de alt fel, adăuga Tînianov: funcţia îşi caută forma" (exemple ce abundă printre *substituirile* şi *asimilările* examinate în *Transformări;* un specimen: izba Babei-Iaga devine, „raţionalistic", han, casa cu două etaje etc.).

Toate acestea, deşi de remarcabilă bogăţie în sugestii, rămîn pînă la capăt demers analitic. Atît afirmaţia — de enormă importanţă şi teoretică şi tehnică — că „legile transformării au putere nu numai asupra elementelor atributive, ci şi asupra *funcţiilor* (împrejurare menită — spune Propp — să mijlocească reconstituirea în condiţii de bună probabilitate a autenticei *Urkomposition* a basmului, pe care de altfel el o şi descrie, fără demonstraţie), cît şi însăşi afirmarea legilor transformării („metamorfozele basmelor sînt supuse anumitor legi", *infra,* pp. 89—90) rămîn, din păcate, atît în *Morfologie* cît şi în *Transformările basmului,* nedemonstrate sintetic.

[3] I. Tînianov, *De l'Evolution littéraire,* în *Théorie de la littérature,* p. 129. Bineînţeles "funcţie" are aici sensul general definit de autor, în aceeaşi lucrare, şi citat de noi textual.

La fel, nici poziţia-cheie recunoscută eroului printre personajele-standard („importanţa eroului sub raport morfologic este foarte mare, deoarece întreaga naraţiune este construită pe intenţiile lui", *infra* p. 52), nici importanta remarcă privind rolul „punctului de vedere" ca artificiu ordonator — amintind cumva de teoriile emise cu decenii în urmă pe aceeaşi temă de Henry James — schiţată la un moment dat (numai „faptele ca atare [ale personajelor] apreciate şi definite exclusiv din *punctul de vedere al semnificaţiei lor pentru erou"* [subl. n., R.N.] sînt importante în basm, *infra,* p. 82) nu beneficiază în *Morfologie* de dezvoltări.

Tratarea *funcţiilor* şi reintegrarea lor în totalitatea personajului de basm este — am văzut deja — şi aplicaţie metodologică de interes mai întins. Practic, în *Morfologie,* Propp utilizează în analiza naraţiunii — fără a-l defini în mod expres — conceptul de *nivel de descriere,* de remarcabilă carieră lingvistică. *Morfologia* se mărgineşte la a detaşa nivelele, care, la proba eliminării, apar ca vitale. Lăsînd la o parte fonologie, lexic şi, în mare măsură, gramatică, Propp abstrage — integral — doar nivelul *funcţiilor.* Căruia îi anexează, fără ambiţia tratării complete, nivelul personajelor (însuşiri, motivaţii etc.). Sărăcia vădită a conotativului în basm face întru totul valabilă urmărirea la nivel exclusiv denotativ al distribuirii funcţiilor şi elementelor complementare.

Se înţelege, izolarea dispozitivului logico-semantic e convenţională[1]. *Morfologia* nu scapă nici o clipă din vedere caracterul sistematic, de „întreg", al operei.

La Propp, conceptului de *sistem i* se recunosc, inexplicit dar evident, două trăsături preponderente.

În primul rînd, *Morfologia* ilustrează una din consideraţiile „formaliste" caracteristice privind ideea de sistem. Tînianov: „Sistemul nu e o cooperare întemeiata pe egalitatea tuturor elementelor, ci presupune promovarea unui grup de elemente *(dominanta)* şi deformarea celorlalte. Opera literară intră în literatură şi îşi capătă funcţia literară graţie acestei dominante <...>. Forma e percepută în cursul evoluţiei raportului dintre factorul subordonant şi constructiv şi factorii subordonaţi."[2] Or pentru Propp, componentul subordonant, garant al unităţii şi perceptibilităţii -

[1] Făcînd bilanţul a zece ani de activitate „formalistă", Tînianov declara în numele grupu lui; „Nu fără profit se săvîrşeşte munca analitică pe elementele particulare ale operei: subiectul şi stilul, ritmul şi sintaxa în proză etc. Ne-am dat astfel seama că puteam pînă la un anume punct, ca ipoteză de lucru, să izolăm aceste elemente în abstract, dar că toate aceste elemente se găsesc în *corelaţie mutuală* şi interacţiune" (*op. cit.,* p. 123).

[2] I. Tînianov, *op. cit.* pp. 118 şi 130. Idee, pare-se, împrumutată de la Broder Christiansen, filosof german, a cărui *Philosophie der Kunst* (Hanau, 1909) era des citată la OPOIAZ. Cf. V. Erlich, *op. cit.,* pp, .199—200, *passim.*

ca fapt literar *sui-generis* al basmului, e *nivelul funcţional,* cu configuraţia sa inconfundabilă; transformările sînt abilitate să pună în lumină mai ales regimul *elementelor subordonate* în raport cu *dominanta.*

În al doilea rînd, în planul speciei, sistemul apare articulat vertical ca *sistem de sisteme.* Întregul fond de basme trebuie considerat lanţ infinit de variante, „nici un subiect de basm fantastic nu poate fi studiat — nici morfologic, nici genetic — fără recurs la celelalte subiecte" *(infra,* p. 120). Iar existenţa stingheră a unor *funcţii* extranee, vag asimilate, *funcţii Q,* împrumutate din snoavă, legendă etc. îl determină pe Propp să afirme, subsidiar, necesitatea conjugării studiului basmului cu cel al „naraţiunilor de alt tip", sugerînd un „suprasistem".

Definiţia basmului decurge din aceste premise. Tomaşevski descria *genul* ca „grupare constantă de procedee <...> combinate în sisteme", căreia *dominantele* îi imprimă individualitatea[1]. Definiţia basmului fantastic sună la Propp: „naraţiune construită pe o corectă succesiune a *funcţiilor* <...>, dintre care unele pot lipsi, altele pot fi reluate" *(infra* p. 102), cu adăugirea că suita completă — respectiv orice dezvoltare de la *Prejudicierea (Lipsa)* iniţială, *prin funcţii* intermediare, la *funcţii* deznodămînt — numită de Propp „mişcare", se poate duplica, triplica etc.

[1] B. Tomaşevski, *op. cil.,* p. 302.

Triumf total al structuralului asupra tematicului: „O dată acceptată această definiţie, termenul de «fantastic» îşi pierde orice sens" *(infra,* loc. cit.).

Necesitatea („succesiunea corectă") se manifestă deci în basm prin aceea că, indiferent de motivările, sentimentele, intenţiile personajelor, diversificabile pînă la contradicţie (Baba-Iaga ostilă, Baba-Iaga binevoitoare etc.), rigoarea înlănţuirii *funcţiilor* rămîne în ultimă expresie intangibilă; apoi — consecutiv — prin asimilarea la *funcţiile* fabulosului „fantastic" a tot ceea ce e receptat de afară (cf. *infra* p. 118) etc.

Relaţia de principiu dintre basm ca matrice şi materialul referenţial înglobat ridică însă şi o problemă mai generală, cea a raportului dintre basm, ca artă, şi realitate.

Or „formaliştii" profesau un pozitivism ingenuu. Se declarau străini de orice premise filosofice, metodologice etc., de orice obiective transcendente materialului. Unele coincidenţe (precum cea privindu-i pe Carnap, neopozitivist de marcă) nu sînt, de aceea, total fortuite. Propp adera la poziţia grupului: „Menirea noastră constă nu în a preciza semnificaţiile, ci numai şi numai în a constata faptul ca atare" *(infra,* p.109). În realitate era totuşi vorba mai degrabă de o reacţie de sentiment, declarativă, la abuzul de ideologie arbitrară şi fumegoasă al diverselor metafizici şi idealisme estetice. O confirmă temeliile dialectice solide şi evidente, vocaţia expli-

cativă şi „efectul" filosofic cert al întregii opere „formaliste". Rezolvarea relaţiei artă — istorie (în sens larg) este şi ea o confirmare.

„Formaliştii" combăteau — între altele, cum lăsam să se înţeleagă — cu argumente proprii şi, eventual, cu citate magistrale[1], orice tentativă, subtilă ori vulgară, de a identifica istoria cu literatura, de a folosi opera ca sursă documentară sociologică ori etnografică brută. Skaftîmov, în mai sus citata sa monografie, o demonstrase pentru bîlină, Propp o subliniază pentru basm. Cu toate acestea, „formaliştii" rămîneau perfect conştienţi de caracterul socialmente integrat al literaturii. Tînianov şi Jakobson scriau în anul apariţiei *Morfologiei:* „Istoria literaturii sau a artei este intim legată de celelalte serii istorice. Fiecare din aceste serii comportă un mănunchi complex de legi structurale care îi e propriu. E cu neputinţă a stabili între seria literară şi celelalte serii o corelaţie riguroasă fără a fi studiat în prealabil aceste legi <...>. Legile imanente evoluţiei literare nu ne dau decît o ecuaţie indeterminată care admite mai multe soluţii, în număr limitat, desigur, dar nu obligatoriu o soluţie unică. Problema concretă a alegerii unei direcţii sau cel puţin a unei

---

[1] Şklovski reproducea bunăoară din Brunetière: „Dintre toate influenţele care se exercită în istoria unei literaturi, principală e influenţa operelor asupra operelor <...>", este de aceea inadmisibil ca „sub pretextul că literatura este expresia societăţii să se confunde istoria literaturii cu cea a moravurilor". (F. Brunetière, *Manuel d'Histoire de la littérature française,* ed. a IV-a, p. III). Cf. *Teorie Prósy, p.* 64.

dominante nu poate fi rezolvată fără a se analiza corelaţia seriei literare cu celelalte serii sociale."[2] Admiţînd aceasta, „formaliştii" menţineau totodată ca incontestabil că între „referentul" extern şi sensul intrinsec al operei se interpune, infailibil, mediul specific al convenţiilor literare. Reflectarea literară e deci *oblică,* „refractantă" de fapt, după legitatea imanentă literaturii. Referindu-se anume la aceasta, Jakobson va scrie, cîţiva ani mai tîrziu, dar sintetizînd opinii „formaliste": „Este cu neputinţă a stabili corespondenţa între nivele în termeni de idilică armonie. E necesar să se aibă conştiinţa limpede că între diferite nivele ale realităţii pot interveni tensiuni dialectice."[3] Se consimţea că literatura e serie istorică conexă celorlalte serii, se nega orice intruziune neasimilată. Recunoaştem acest mod de a vedea, în *Morfologie.* „Concluzia fundamentală, de cea mai mare cuprindere" a cărţii — conchidea autorul trecînd peste rezervele sale „pozitive" — e că uluitoarea „monotipie" a speţei *basm fantastic* nu se poate interpreta decît prin unitatea de sorginte, unitate ce nu s-ar putea explica la rîndu-i decît de realitatea

[2] I. Tînianov, R. Jakobson, o*p. cit.,* în *Théorie de la littérature,* pp. 138 şi 144.

[3] R. Jakobson, *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak,* în *Slavische Rundschau,* VII, 1935, pp. 372-373.

istorică arhaică, de religiile străvechi şi de existenţa obştească — economică, socială, familială — răsfrîntă prin acestea (cf. *infra.* p. 111).

Aspectul cel mai acut al problematicii istorice priveşte însă în *Morfologie* destinul însuşi al speciei considerate. „Din punct de vedere istoric <...> basmul fantastic reprezintă un mit în fundamentele sale morfologice", declara Propp *(infra,* p. 92), fără argumente directe, dar sub cauţiunea unei viitoare investigaţii istorice. Formula, uşor sibilină, e redusă, prin observaţii complementare, la propoziţia „basmul se trage din mit".

Teză care, fundamentată de Jacob şi Wilhelm Grimm la începutul veacului trecut, se menţine, în principiu, pentru mulţi — cu restricţii şi nuanţări — în actualitate[1]. Pentru alţii (Andrew Lang, Wundt, Fr. Panzer etc.) basmul, dimpotrivă, e anterior mitului, este „formă primară". Alţii, în sfîrşit, consideră mai plauzibilă *coexistenţa.* Mircea Eliade, spre pildă: „Basmul fantastic, «dublet» facil al mitului şi ritului iniţiatic, <...> reia şi prelungeşte iniţierea la nivelul imaginarului"[2]. De aceeaşi părere e şi Lévi-

---

[1] Cf. A. Vesselski, *Versuch einer Theorie des Märchens,* 1931, p. 56, în *Prager Deutsche Studien,* XLV, 1931; Fr. von der Leyen, *Mythus und Märchen,* în *Deutsche Vierteljahrsschrift,* XXXIII, 1959, p. 359; K.J. Obenauer, Das *Märchen, Dichtung und Deutung,* 1958, pp. 56 — 59, 298, apud M. Lüthi, *Märchen,* ed. a II-a, Stuttgart, 1964, p. 12.

[2] M. Eliade, *Les savants et les contes de fées,* în *La Nuvele Revue Française,* IV (1956), nr. 41, p. 887.

Strauss[3]. Mituri şi basme — scrie el — exploatează, în cadrul unei culturi date, scheme, personaje şi motive similare; reconstruirea seriei complete a transformărilor unei teme mitice se poate rareori limita la mit, unele transformări trebuie încercate pe basm etc. Apropierile sînt deci flagrante. Totuşi cvasiunanimitatea societăţilor percep şi folosesc distinct cele două genuri (denominativ, funcţional — debitarea mitului e legată de prescripţii precise, cea a basmului nu ar fi — etc.). Cauza, arată Lévi-Strauss sistematizînd opinii de altfel curente, rezidă într-o dublă diferenţă de grad. Basmele fiinţează pe opoziţii (locale, sociale, morale) mai slabe decît cele mitice (cosmologice, metafizice, naturale); sînt deci mai puţin expuse rigorilor triplului criteriu al coerenţei logice, ortodoxiei religioase, presiunii colective. Cele două genuri *coexistă* ca poli ai aceluiaşi cîmp, fructificînd *complementar* aceeaşi substanţă. „Istoria", vădit existentă în basm, ar rămîne totuşi inaccesibilă, dată fiind infima cunoaştere a perioadei — străvechi — a genezei acestuia. Dimensiunea istorică ar apare cel mult negativ, ca „defazare", în societăţile evoluate, a basmului (prezent) faţă de contextul etnografic generator (dispărut). Atît opoziţiile atenuate, anevoie individualizabile, permutînd relativ liber, cît şi „defazarea" fac basmul — cel european în speţă — mai puţin propriu abordării structurale decît

[3] CI. Lévi-Strauss, *op. cit.,* pp. 180-182.

mitul, ori basmul societăţilor care conservă încă „sistemul complet". Adică şi basm şi mit.

Propp[1] respinge aceste consideraţii, reafirmînd anterioritatea mitului şi filiaţia mit-basm. Rit şi basm în forme identice (precum miturile Perseu, Teseu etc., care „corespund pînă în detalii" sistemului compoziţional fabulos descris în *Morfologie)* nu pot exista „în acelaşi timp": unde Teseu e cultic, basme cu Teseu sînt de neconceput. Ritul are deci prioritate. Argumentarea e însă vulnerabilă: pe de o parte, nimic nu ne garantează, inexistenţa paralelă, în Elada, a unor basme echivalente mitului; de altă parte, includerea unor personaje sacre — canonice, apocrife — în basmul european modern perpetuat, să nu uităm, în condiţii de rigorism religios mai intens decît cel elin, pare să infirme regula enunţată; cel puţin pentru o epocă şi o zonă. La rîndu-i, observaţia suplimentară — menită să susţină demonstraţia — că majoritatea miturilor „se întemeiază pe un sistem morfologic cu totul altul" decît basmul, rămîne exterioară discuţiei: în litigiu imediat sînt tocmai *coincidenţele* morfologice. Argumentul forte al lui Propp („totul în folclorul populaţiilor vechi şi al celor primitive are caracter sacral şi magic") pare în schimb decisiv. La prima vedere. Deoarece — în fond — în termenii propuşi de *La Structure et la Forme,* problema se pune nu atît la nivelul întrebuinţării

[1] V. I. Propp, *Struttura e storia,* pp. 223 — 226.

sociale, cît la cel al calităţii opoziţiilor. Esenţială e configuraţia stratului semantic subteran, nu eventuala folosire magică a basmului. Astfel, pînă nu demult, în folclorul românesc, spre pildă, basmele puteau fi unealtă magică (cîte un basm în fiece seară ştergea cîte şapte păcate, trei basme, înainte de culcare, fereau stîna de ucigă-l toaca[2] etc.). Rămînînd totuşi basme.

În ce ne priveşte, vedem cu greu cum s-ar putea depăşi stadiul presupunerilor în această delicată materie. Înclinăm totuşi — logic — către supoziţia coexistenţei, fie şi în ipoteza împerecherii mitului cu un basm de condiţie unanim magică. (În treacăt fie zis, credem că ar fi utilă observarea, în măsura în care se verifică empiric, a distincţiei conceptuale *magic/religios.)*

Credem în schimb, împreună cu Propp[3], că rezervele privind putinţa informării asupra contextului social străvechi sînt totuşi excesive. Paleo-etnografia şi-a demonstrat fertilitatea.

Credem, în sfîrşit, că Propp are în cele din urmă dreptate să vorbească de basm „ca mit". Dar nu în sensul presupusei origini mitice necesare. Şi

[2] Cf. O. Bîrlea, *La Fonction de raconter dans le folklore roumain, în IV-th International Congress for Folk-Narrative Research,* Atena, 1965, p.25.

[3] *Loc. cit.*

nici în virtutea transferului istoric de substanţă — nu în curgere continuă, ci ca eveniment episodic (împrumut în cazul coexistenţei, „moştenire" în cazul extincţiei mitului) — din mit în basm şi *invers* (Propp însuşi citează în *Transformările basmului* ratificarea, după canonizarea Sfîntului Gheorghe şi în ciuda unor rezistenţe, a miracolului său cu balaurul, motiv venit, pare-se, din basm). Ci în sensul structurării logice a basmului după tipare comune cu mitul (aspect tratat sugestiv, dar disparat în *Morfologie,* lipsit, cum regretam, de capitolul la care avea dreptul). În consecinţă basmul apare, la nivelul „imaginarului", ca entitate mitifiantă, în care *se crede* altfel decît în texte sacre, dar în care se crede totuşi. La nivel minimal, fie şi aşa cum crede orice public în orice literatură „ca mit".

Cît priveşte „integrarea basmului direct sau indirect în datele sociologice corespunzătoare", asupra necesităţii căreia Propp şi Lévi-Strauss sînt, cel puţin în principiu, de acord, ea e săvîrşită, cum menţionam, cu exemplară erudiţie, în *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*[1].

Critica lui Lévi-Strauss se îndreaptă şi în alte direcţii. În primul rînd asupra procedurii

---

[1] Carte care a suscitat totuşi unele obiecţii. Mai mult sau mai puţin fondate. După Paolo Toschi bunăoară, reputat specialist în epică şi narăţiuni populare, numai circa 25% din tentativele de deducere de elemente fabuloase din mituri, rituri şi religii primitive ar rezista criticii în *Rădăcinile istorice.* Cf. P. Toschi, *Rappressaglia di Studi di letteratura popolare,* Florenţa, 1957. pp. 45-63, apud *M.* Luthi, *op. cit.,* p. 88.

fundamentale: Propp ar opune forma, singură *inteligibilă,* redusă la cele 31 *de funcţii* — pure abstracţii — conţinutului, „reziduu lipsit de valoare semnificativă"— alcătuit de „speciile" şi „varietăţile" concrete ale fiecăreia din *funcţii,* de motivări, racorduri şi alte elemente auxiliare, *arbitrare; „opoziţie formalistă"* pe care structuralismul o neagă; pentru el formă şi conţinut au aceeaşi natură, iar structura „e conţinutul însuşi surprins într-o organizare logică concepută ca proprietate a realului". Această segregare duce în *Morfologie* la un model formal atît de abstract, încît e aplicabil indistinct tuturor basmelor. Spre a contracara diluarea, Propp ar recurge la enumerări de specii şi „varietăţi" de *funcţii.* Dar nesistematic, „izolînd cîteva, mai frecvente, iar restul înghesuindu-le în cîte o singură categorie", operaţia echivalînd cu o simplă restituire a materiei brute.[2]

Incontestabil, aerul puţin hibrid al *Morfologiei* e o realitate; derivînd însă, credem, nu din fatale îngustimi „formaliste", ci din concursul de împrejurări care a prezidat la conceperea lucrării. Antiteza conţinut/formă nu numai că nu este „inerentă"[3], dar e chiar funciar străină atît teoriei cît şi celor mai bune lucrări „formaliste" (aceasta în măsura în care formalismul

[2] Cl. Lévi-Strauss, *op. cil., o.* 185.
[3] Ibidem.

generic invocat de *La Structure et la Forme* coincide cu „formalismul" rus). „Formaliştii <...> atribuie noţiunii de formă sensul de integritate, identificînd-o în felul acesta cu imaginea operei artistice în unitatea sa, astfel încît ea nu mai reclamă nici o opoziţie, cu excepţia formelor lipsite de caracter artistic" — scria, fidel faptelor, Eihenbaum[1]. Desigur, Propp limitîndu-şi cîmpul la *un* aspect şi *schiţînd* doar tratarea de aspecte contigue, nu poate reproduce analitic „integritatea" operelor — cum reclamau „formaliştii" — nici nu poate satisface exigenţele unei analize exhaustive — imperativ structuralist.

Dar de aici şi pînă la a nega „orice valoare euristică"[2] *Morfologiei* e o distanţă considerabilă. Demersul lui Propp defineşte pentru prima oară *modelul funcţional* comun al unei specii, căruia i se explică în largă măsură tehnologia, şi care *opune* specia dată tuturor celorlalte specii literare posibile. Chiar de ar fi să admitem numai aceasta şi valoarea de cunoaştere a *Morfologiei* s-ar impune evidenţei.

Replica lui Propp în această chestiune e numai în parte convingătoare. El recunoaşte că modelul său nu e în măsură să dea la iveală cauzele diversităţii basmelor. „Numai cercetarea istorică o poate face."[3]

Cert, acţiunea factorilor istorici este foarte

[1] B. Eihenbaum, L*a Théorie de la méthode for,elle, în Théorie de la littérature,* p. 63.
[2] Cl. Lévi-Strauss, *op. cit., p.* 185.

importantă. Dar acest lucru e valabil, chiar dacă la cu totul altă *măsură* temporală, şi în ce priveşte modelul însuşi. Propp o spune cu toată claritatea, vorbind de *unitatea* originilor istorice ale basmului şi de transformabilitatea *funcţiilor.* Unde îşi mai găseşte locul atunci specificitatea „tărîmului literar" ? E vădit aşadar că studiul dezvoltării concrete a constituenţilor trebuie în mod necesar să urmărească, complementar, linii ale cîmpului de forţe intern, formalizabile. *Morfologia o* face, dar sporadic şi în termeni generali. Se vorbeşte în fugă de *reprezentări abstracte,* ascunse, spre pildă, în spatele tuturor încercărilor impuse de donator eroului, respectiv de intenţia constantă a unui personaj faţă de altul *(infra,* p. 92), de noţiunile abstracte, altfel spus de planul logic, care se reflectă în formele fundamentale ale atributelor *(infra,* p. 91—92), ţinînd atît de corespondenţa cu contextul istoric etnografic cît şi de economia internă a basmului etc.. Toate rămîn simple idei enunţate.

Oricum, din această controversă pare a reieşi destul de desluşit că a deduce evoluţia literară exclusiv din istoria socială este la fel de absurd ca şi a o deduce exclusiv din legitatea literară. Cei mai înzestraţi dintre formalişti au susţinut ferm acest punct de vedere.

XXVIII

[3] V.I. Propp, *op. cit.,* p. 213.

În privinţa categoriei „personaj", Lévi-Strauss atrage atenţia că, „departe de a constitui o unitate", acesta „ca şi fonemul,<...>, e mănunchi de elemente diferenţiale", dispuse „în cupluri de opoziţii combinate în fiecare personaj", împrejurare pe care *Morfologia* ar ignora-o[1]. În fapt nici pentru Propp personajul nu e „unitate", ci „fenomen combinatoriu" dar descris nu disociat în «trăsături distinctive» explicite, susceptibile a fi dispuse în opoziţii binare (ternare) cu trăsăturile altor personaje, ci în *pachete solidare* de trăsături implicite.

Lévi-Strauss reproşează *Morfologiei* stoparea analizei „prea aproape de nivelul empiricului"; ceea ce face să-i scape raportul de transformare în care se află cele două *mişcări* canonice ale basmului „normal" *(funcţiile* „Luptă"/„Victorie" sînt asimilabile *funcţiilor* „încercarea grea"/„Soluţia încercării", „răufăcătorul" e asimilabil „falsului erou" etc.). Chiar în interiorul aceleiaşi *mişcări* s-ar putea opera reduceri: *Infracţiunea* e inversul *Interdicţiei,* iar aceasta din urmă transformare negativă a *Poruncii* (Propp însuşi o remarcă, *infra,* p. 32). *Plecare* şi *întoarcere* apar ca aceeaşi funcţie de «separare» exprimată pozitiv sau negativ etc. Or aceste asimilări, prin obţinerea unui număr restrîns de termeni ultimi, ar face posibilă reducerea ordinii de succesiune cronologică la o structură matrice

[1] Cl. Lévi-Strauss, *op. cit.,* p. 188.

atemporală[2] de factura celor utilizate în algebra booleiană[3].

Oportunitatea unor atari operaţii pentru aproximarea fundamentelor ultime ale basmului „ca mit", şi în genere ca structură este certă. Totuşi, pentru planul propriu-zis al *naraţiunii,* menţinerea „distinctivă" a *funcţiilor* şi succesiunea temporală ar rămîne, arată Propp[4], factori organizatori necesari.

O obiecţie, care rezumă şi concentrează majoritatea celorlalte, se referă la inadmisibilitatea descrierii „gramaticii" (compoziţia funcţională) independent de „lexic" (restul). Eroare cu atît mai gravă cu cît în basm ca şi în mit „gramatică" şi „lexic" ar fi coincidente şi indisociabile[5]. Propp ripostează insistînd asupra caracterului strict empiric şi voit limitat al *Morfologiei*[6]. Or, învederat, problema nu e aceasta. E vorba nu de *realitatea,* ci de *legitimitatea* limitării. Incidenţă sub care, principial, Lévi-Straus are dreptate. Cu toate acestea, experienţa — materializată, în cazul dat, şi

[2] Tip de schemă descris şi fundamentat teoretic de Lévi-Strauss în *Anthropologie structurale,* Paris, 1958, pp. 227-256.
[3] Cl. Lévi-Strauss, *La Structure et la Forme,* pp. 190—192.
3[4] V.I. Propp, *op. cit.,* pp. 218-219.

[5] Cl. Lévi-Strauss, *op. cit.* pp. 196-198.
[6] V.I. Propp, *op. cit.,* p. 214.

de seria de cercetări recente pornind de la *Morfologie* din care vom cita cîteva mai jos— demonstrează totuşi că, cu condiţia recunoaşterii limitărilor şi deformărilor ce decurg, raportarea selectivă la *unul* sau la *cîteva* din nivelele structurale ale obiectului poate da rezultate viabile.

În sfîrşit, Lévi-Strauss critică clasificarea basmului propusă în *Morfologie*[1]. Orice clasificare trebuie să pornească de la un sistem de incompatibilităţi. Dar cum relaţia de implicaţie care leagă *funcţiile,* în *Morfologie,* presupune compatibilitate absolută, Propp e nevoit să recurgă la identificarea statistică de „compatibilităţi minime" între *funcţii.* Le găseşte în cazul cuplurilor *Luptă/Victorie, încercare/Soluţie,* rar întîlnibile în cadrul aceleiaşi *mişcări.* Deduce patru clase de basme după prezenţa (împreună, izolate) sau absenţa acestor cupluri. Pentru masa încă impozantă a basmelor din fiecare clasă, „împărţirea ulterioară nu mai poate fi efectuată însă după criterii pur structurale" *(infra,* p. 105), ci după variaţiile tematice ale *funcţiei Lipsă (Prejudiciere),* aleasă pentru însuşirea de a fi singura constant prezentă în basme. Inconsecvenţa criteriilor, reductibilitatea transformaţională — cum am văzut — a celor două *mişcări* canonice, maniabilitatea redusă, fac greu acceptabilă, în

[1] Cl. Lévi-Strauss, *op. cit.,* pp. 186-188.

forma dată, clasificarea din *Morfologie*[2].

Nivelul funcţional pare puţin apt, dată fiindu-i generalitatea, să întemeieze singur o clasificare structurală validă a basmului. Indicaţiile de clasificare ale *Morfologiei* rămîn totuşi preţioase pentru studiu.

Obiecţiilor lui Lévi-Strauss li s-ar putea adăuga altele. De amănunt. S-ar putea reproşa *Morfologiei* că nu tratează suficient nici modificările topicii canonice a *funcţiilor,* nici chestiunea numărului şi înlănţuirii *mişcărilor* basmului, nici raportul structural dintre cele şapte *funcţii* preparatorii şi *funcţiile* fundamentale. S-ar putea obiecta că „criteriul exterior" de delimitare prealabilă a corpusului de analizat nu capătă fundamentare teoretică. Că raportul dintre „subiect" — în accepţie „formalistă" — şi „tip" — în accepţia Aarne — ambele folosite în *Morfologie,* rămîne obscur.

E curios apoi că Propp nu remarcă faptul că *situaţia iniţială* (i) este *funcţie:* funcţia „ontologică" şi „circumstanţială" a personajelor. Orice personaj *este. Fiind,* implică *împrejurări ambiante.* Prin urmare, (i) nu numai că este *funcţie,* dar e condiţie a tuturor celorlalte, care o pot absorbi, nu anula. Pe de altă parte, insistenţa

[2] Va trebui să ne mulţumim deci, pentru manipulări curente, cu vechea şi criticabila clasificare Aarne-Thompson (cf. *infra* notele* de la p. 11 şi *** de la p. 14). Totuşi, tentative recente, printre care cea a cercetătorului ceh Vladislav Stanovsky, *Das formale Prinzip als wichtiger Faktor in der Katalogisierung der Märchenstoffe,* în *Fabula, 9, Bd.,* 1967, Heft 1 — 3, pp, 105—110, pornind de la principiile analizei lingvistice a contextului în «constituenţi imediaţi», dau speranţe.

pe deosebiri în cazul *funcţiilor* gemene

XXX

Prejudiciere (A) şi *Lipsă* (A') întunecă identitatea de esenţă, ca *frustrare,* a acestor două incidente (primul, efect de agresiune, al doilea — supraordonat — derivat din toate celelalte pricini posibile). Sublinierea identităţii ar fi trimis limpede la aspecte antropologice hotărîtoare atît sub unghiul relaţiei cu mitul cît şi sub cel, complementar, al sugerării bazelor unei „psihologii a basmului"[1]; aceasta cu atît mai mult cu cît AA' — repetăm — e unica *funcţie inomisibilă* a basmului fantastic.

S-ar putea reproşa — cum s-a întîmplat, în termeni mai mult sau mai puţin voalaţi — referinţa naturalistă a *Morfologiei.* Reproşul ar fi însă abuziv. Propp nu supraevaluează nici un moment metafora biologică, iar clasificările naturaliste — reperul lui Propp — reprezintă, în ce le priveşte, aplicarea unui principiu epistemologic de valabilitate largă: o atestă între altele faptul că şi alţi savanţi din domeniul ştiinţelor umane le invocă.[2]

Neîndoielnic, *Morfologia* oferă temeiuri pentru a i se obiecta inconsistenţa observaţiei estetice explicite. Reproşul se justifică totuşi numai în cazul pasajelor unde, spre susţinerea argumentării, se face anume apel la criteriul esteticităţii:

---

[1] Vezi totuşi supoziţii psihologice interesante *infra,* pp. 76 — 77.
[2] Lévi-Strauss, de pildă, afirmă: în antropologie „totul încă rămîne de făcut din punctul de vedere al unei clasificări linnéene" (cf. Cl. Lévi-Strauss, *Les limites de la notion de structure en éthnologie,* în vol. *Sens et usages du terme structure,* Haga, 1962, p. 104).

totdeauna apodictic şi inconcludent[3]. Altminteri, că Propp respectă limitele pe care şi le-a fixat[4] nu numai fără a stînjeni eventuale considerări estetice, dar oferindu-le un fond de analize, e principial ireproşabil[5].

Integral fără sens e în schimb blamul lansat uneori *Morfologiei* că ar fi neglijat „arta cuvîntului"[6]. Propp prevenea inechivoc, cu perfectă

[3] „Funcţiile decurg una din alta, sub imperiul necesităţii logice şi *artistice"* (*infra,* p. 65); cutare formă „e mai realizată *artisticeşte"* decît cutare alta (*infra,* p. 71), în timp ce cutare distribuire a funcţiilor „e adesea nereuşită *artistic" (infra,* p. 63) etc.

[4] „Basmul e analizat ca şi cum n-ar fi text artistic, ci un soi de plantă", protestează, spre exemplu, A. Jolkovski şi I. Şceglov în studiul lor *Iz pedistorii sovetskih rabot po strukturnoi poetike* (Din preistoria lucrărilor sovietice de poetică structurală), în *Trudî po znakovîm sistemam,* III, 1967, Tartu, p. 372.

[5] Comportarea lui Propp corespundea în bună măsură concepţiei „formaliste", eminamente descriptive, a esteticului, în care valorizarea e gîndită ca act *a posteriori,* concepţie izvorînd din refuzul opus „atît esteticii cît şi oricărei teorii generale deja desăvîrşite sau pretinzînd a fi", şi totodată din încrederea în capacitatea finală a „metodei formale" de a da, eficace, seama de valoare: „graţie preciziei principiilor ei, distanţa care separa problemele particulare ale ştiinţei literare şi problemele generale ale esteticii s-a redus considerabil" (B. Eihenbaum, *op. cit.,* p. 33).

[6] Vezi, între altele, recenzia lui Melville Jacobs la *Morphology of the Folktale,* în *Journal* of *American Folklore,* LXXII, 1959, p. 196.

dreptate: *„stilul* basmului constituie un fenomen care se cere studiat separat" *(infra,* p. 118),

În altă ordine de idei, s-ar fi putut cere *Morfologiei* să abordeze totuşi, în ciuda implicaţiei istorice, chestiunea locului fantasticului şi magicului în basmul care le poartă numele. După cum s-ar fi putut pretinde studierea, printr-o investigaţie statistic informaţională, a *randamentului funcţiilor* (grad de omisibilitate, frecvenţă etc.).

Şi aşa mai departe.

În fapt, fără să-şi facă probleme de prestigiu, Propp lasă majoritatea acestor chestiuni deschise în favoarea dezvoltării ideii fundamentale care îl preocupă: „Toate chestiunile amintite (a căror listă se suprapune parţial cu a noastră — R.N.) pot fi dezvoltate şi tratate mai amănunţit. Socotim însă că indicaţiile [date] <...> sînt suficiente pentru cercetarea noastră general morfologică" (*infra,* p. 88).

Capacitatea de iradiere a *Morfologiei basmului* a rămas, în orice caz, considerabilă.

Indirect, laolaltă cu ideile întregului „formalism", rezultatele obţinute de Propp au cunoscut o anume difuziune, mai mult sau mai puţin anonimă şi generică, prin intermediul *Cercului lingvistic de la Praga,* mai cu seamă prin activitatea didactică şi ştiinţifică a lui Roman Jakobson — atît în Cehoslovacia cît şi, în special, mai tîrziu, în Statele Unite. S-a crezut astfel, între

altele, a se recunoaşte dezvoltări ale metodei *Morfologiei* la Claude-Lévi-Strauss[1] — care a definit însă limpede, am văzut, situaţia de fapt — aflător şi el în Statele Unite în epoca amintită şi legat de activităţile didactice ale lui Jakobson.

Inrîurirea *directă* a *Morfologiei* — deşi exercitată pe front restrîns — a fost şi se menţine intensă. O vom evoca selectiv.

În Uniunea Sovietică, cercetări recente au pus în evidenţă, spre exemplu, influenţa *Morfologiei,* la epoca apariţiei, asupra lui S. M. Eisenstein, spre pildă, în ce priveşte teoria funcţiei detaliului filmic[2]. Astăzi continuarea tradiţiei iniţiate de Propp e asumată în special de centrul de studii de semiologie şi poetică animat la Universitatea din Tartu (R.S.S. Estonă) de prof. Iuri Lotman[3] dar şi de lucrările unor cercetători remarcabili precum prof. E. M. Meletinski, V. V. Ivanov, V. N. Toporov[4].

În cîmpul cercetării basmului ecoul cel mai răsunător îl constituie deocamdată preluarea şi aplicarea cu rigoare a principiilor *Morfologiei* în

---

[1] Cf. Svatava Pirkova Jakobson, *Prefaţă* la *Morphology of the Folktale,* p. VII.

[2] Cf. A. Jolkovski, I. Şceglov, *op. cit.,* pp. 375—376.

[3] Vezi, de pildă, D. M. Segal, *Opît strukturnogo opisania mifa* (Încercare de descriere structurală a mitului), în *Trudi po znakovîm sistemam,* II, 1966, Tartu, pp. 150—158 etc.

[4] Cf. E. M. Meletinski, *Proishojdenie gheroiceskogo eposa* (Originea eposului eroic), Moscova 1963, *O strukturno-morfologhiceskom analize skazki* (Despre analiza morfologico-structurală a basmului) în *Tezisi dokladov vo vtoroi letnei şkole po vtoricinîm modeliruiuşcim sistemam,* Tartu, 1966, pp. 26 —51; V. V. Ivanov, V. N. Toporov, K *rekonstrukţii praslavianskogo teksta* (Cu privire la reconstrucţia textului „străslav") în *Slavianskoe lazîkoznanie,* Moscova, 1963, pp. 88 —158.

lucrările prof. Alan Dundes, demonstrare evidentă a adaptabilităţii modelului compoziţional elaborat de Propp la orice corpus de basme[1].

În România, în special cursul universitar şi lucrările prof. Mihai Pop au avut în vedere comentarea şi experimentarea principiilor *Morfologiei*[2].

În Franţa, între alţii, colaboratorii puternicului centru de cercetări semiologice de la Ecole Pratique des Hautes Etudes din Paris (Roland Barthes, Claude Brémond, Julien Greimas, Tzvetan Todorov etc.) au folosit şi folosesc experienţa *Morfologiei* extinzînd-o la studiul literaturii culte[3]. Prof. Greimas a elaborat, de pildă, un model narativ „actanţial" de inspiraţie lingvistică, care reproduce în principiu sensurile sintactice ale părţilor frazei ca funcţii ale „actanţilor" (agenţilor), derivat totuşi în bună măsură din *Morfologie*[4]. La rîndul său, Claude Brémond propune[5] o versiune utilizabilă pentru toate tipurile narative a modelului funcţional din

---

[1] Cf. A. Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales,* FFC 195, Helsinki, 1964; *Structural Typology in North American Indian Folktales,* în vol. *The Study of Folklore,* New Jersey, 1965, pp. 206-215 etc.

[2] Cf. M. Pop, *Caracterul formalizat al creaţiilor orale,* în *Secolul XX,* 1957, nr. 5, pp. 155 — 162; *Metode noi în cercetarea structurii basmelor,* în *Folclor literar,* Univ. din Timişoara, 1967, pp. 5-12 etc.

[3] Cf. R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits,* în *Communications,* 1966, nr. 8, pp. 1—27; A.J. Greimas, E*léments pour une théorie de l'interpretation du récit mythique, ibidem,* pp. 28 — 59; Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire, ibidem,* pp. 125 — 151; etc.

[4] Cf. A. J. Greimas, *Sémqntique structurale,* Paris, 1966, cap. *Réflexions sur les modèles actantiels şi A la recherche des modèles de transformation.*

[5] Cl. Brémond, *Le message narratif,* în *Communications,* 1964, nr. 4, pp. 4—32.

Morfologie[6]. Păstrînd ordinea cronologică, el delimitează secvenţele de *funcţii* logic corelate de cele convenţional corelate prin stereotipii culturale (implicarea *Luptei* de către *Victorie* este o exigenţă logică generică, implicarea *Victoriei* de către *Luptă,* precum în basm, e un stereotip cultural), dezvoltă observaţiile *Morfologiei* privind cuplurile şi secvenţele *de funcţii* (*cf. infra,* p. 65), tranşînd totodată şovăielile acesteia în legătură cu înlănţuirea funcţională (implicaţii, ordine în succesiune etc.). Pune de asemenea în evidenţă *funcţii pivot,* deschizătoare de alternative contradictorii — în latenţă în basm dat fiind „sensul unic" acolo al fluxului epic. Obţine o schemă bidimensională, de rigoare logică şi capacitate explicativă superioare schemei originare.

XXXIII

[6] Disponibilitatea la adaptări, concomitent cu principiul potrivit căruia metoda e *imanentă* obiectului, erau lămurit recunoscute de „formalişti". Eihenbaum: „Noi nu avem principii dogmatice. Nu putem garanta schemele noastre dacă se încearcă aplicarea lor unor fapte pecare nu le cunoaştem: faptele pot impune ca principiile să fie modificate, corectate sau făcute mai complexe" (*op. cit.,* p. 66).

*

Morfologiei basmului fantastic îi e puţin proprie strălucirea exterioară. De dificultăţi de lectură — rod, ne explică azi autorul[1], al înclinării juvenile către lapidar, eliptic, teorematic — cititorul nu e cruţat. Unele aspecte ale tratării sînt, am văzut, criticabile.

Şi totuşi, această carte marchează o cotitură în istoria recentă a „ştiinţei literaturii".

Din *Morfologie* aflăm că basmul nu e asamblaj întîmplător de convenţii literare, ci un mediu semantic structurat, guvernat de legi dinamice imanente, un *tot,* solidarizat — cel puţin — de o reţea de relaţii *funcţionale* asigurînd prioritatea întregului faţa de părţi, relaţii — o deducem — principial înrudite cu cele ale sintaxei limbii. Prin ansamblul său de relaţii interne necesare basmul ni se înfăţişează, în ipotetic — ca virtualitate dinamică, în real — ca *operaţiune.* Instrument al cunoaşterii e *modelul,* obţinut prin inducţie incompletă, care îngăduie nu numai revelarea structurii inconştiente a basmului şi totodată a arhetipului probabil, ci şi o axiomatică, operatorie: graţie lui putem — teoretic — deduce toate basmele reale sau virtuale. Experimentul ne stă la îndemînă, iar interpretarea algebrică a modelului, aplicabilitatea în ce îl priveşte a teoriei grupurilor de substituţii, poate fi socotită perspectivă plauzibilă. În sfîrşit, antinomia

[1] V.I. Propp, *op. cit.,* p. 214.

structură/proces e în parte mediată de transformările elementelor constitutive. Toate acestea însemnînd fundamentarea, nu numai în fraze de convenienţă, a realităţii ca *entitate literară* ireductibilă a basmului.

S-ar fi putut crede că *Morfologia* afectează numai basmul. S-a înţeles totuşi repede că e vorba de o contribuţie cu mult mai semnificativă, că — alături de lucrări ale lui Şklovski, Tomaşevski, Skaftîmov ş.a. — *Morfologia* construieşte, de fapt, necesarele *prolegomene* la studiul *narativităţii,* al *naraţiunii* în genere, ca sistem de sens.

Autorul îşi protestează — repetat — empiricul exclusiv al ţelurilor. Nici declaraţiile, nici absenţa comentariului teoretic şi a metacomentariului epistemologic, nici caracterul „incorporal" al dialecticii demonstraţiei nu ne pot însă amăgi. *Morfologia* este *şi* contribuţie teoretică. Fie chiar numai spicuind, vom constata că evidenţierea dialecticii personajului (care e *totul,* şi *„nimic"* — operînd nu ca entitate „psiho-somatică", ci ca articulare de constituenţi, fatal „convenţionali"), definirea, memorabilă, a «compoziţiei» basmului ca succesiune a predicatelor (de frază) ale basmului „condensat", introducerea conceptelor de «funcţie negativă» şi «funcţie inversă», schiţarea unei „gramatici" a naraţiunii fabuloase, ale cărei ele-

mente, identificate prin *diferenţele* ce le opun mutual — chiar dacă numai indicate, nu analizate —, amintesc de fonem ş.a.m.d., sînt toate, implicit, contribuţii de rang teoretic şi de aplicabilitate întinsă.

Ştiind *ce e,* nu fără însemnătate ar fi să reamintim şi *ce nu e,* de fapt, *Morfologia.* Or *Morfologia nu e* degajare, descriere, reintegrare finală a tuturor nivelelor basmului; nivelul conotaţiilor, al modurilor acţiunii, a limbii etc., rămîn nedefrişate. *Nu e,* aşadar, nici consemnare a faptului că fiecare nivel posedă legi proprii, indeductibile din celelalte nivele (numărul, nomenclatura, legitatea nivelelor rămîn, de altfel, şi azi controversabile). Consecutiv, ea *nu e* nici constatarea că *structura* operează în basm la *toate* nivelele, că fiecare nivel rezultă deci din operaţiuni „bine determinate efectuate după reguli", limitînd inevitabil libertatea de alegere a mînuitorului naraţiunii[1]. Şi am putea continua. Tema este, prin natură, nesăţioasă.

Dar dacă e firesc ca, *practic,* ştiinţa să procedeze pragmatic şi absolut, luînd ce e bun, respingînd fără sentimentalisme restul, *istorie,* cîntărirea *comparativă* a meritelor unei contribuţii se impune de la sine. Sub acest raport excelenţa *Morfologiei* răzbate limpede. Publicată în 1928, ea prefigurează conceptul operei ca „sistem

---

1 [1] Cf. Cl. Lévi-Strauss, *op. cit.,* p. 193.

dinamic de semne", (dezvoltat mai apoi de structuralismul praghez), anticipează remarcabil formalizarea, modelarea şi — sub efigia lui Goethe — matematizarea ca direcţii de procedură în ştiinţele umane, aducînd o contribuţie esenţială la treptata transformare a „ştiinţei literaturii" în *ştiinţă.* Totodată este improbabil ca limitele *Morfologiei* — demers structural nedesăvîrşit — să fi fost, cel puţin în parte, evitabile, într-un moment în care — atrage atenţia Jakobson[2] — lingvistica generală, disciplină-pilot printre ştiinţele umane, avea ea însăşi de parcurs încă importante etape către rigoare.

Operă tînără dar magistrală a unui eminent contemporan al nostru, *Morfologia* îşi păstrează, în esenţă, proaspătă forţa. Totodată, rezultînd, în bună măsură, din substanţa gîndirii colective a „formaliştilor" — şi situată dincolo de excese polemice şi de rigidităţi — ea stă mărturie energiei creatoare a acestora.

Prezenta traducere, menită să sporească suprafaţa de impact a *Morfologiei basmului,* va avea — sperăm — prin vigoarea ideilor, prin caracterul „deschis" al problematicii acesteia, virtuţile unui ferment al capacităţii de judecată, va trimite la studiu, va atenta la confortul intelectual.

RADU NICULESCU

[2] Cf. R. Jakobson, R*etrospect în Selected Writings,* vol. IV, Haga-Paris 1966, p. 646.

MORFOLOGIA BASMULUI

PREFAŢĂ

„Alegîndu-şi drept obiect principal ceea ce alte ştiinţe tratează incidental şi în treacăt, reunind ceea ce se află în ele risipit şi statornicind un nou punct de vedere care să îngăduie o lesnicioasă şi comodă examinare a lucrurilor din natură, morfologia trebuie încă să-şi precizeze identitatea ca ştiinţă de sine stătătoare. Fenomenele de care ea se ocupă sînt de extremă importanţă, iar operaţiile mintale cu ajutorul cărora ea compară aceste fenomene sînt conforme cu natura omenească şi plăcute ei, aşa încît pînă şi o experienţă nereuşită aduce cu sine măsura ei de folos şi frumuseţe."

Goethe

Cuvîntul "morfologie" defineşte disciplina ce se ocupă cu studiul formelor. În botanică, prin morfologie se înţelege disciplina care studiază părţile componente ale plantelor, raporturile dintre ele şi raporturile lor cu întregul; cu alte cuvinte — studiază_alcătuirea plantei.

Dar „morfologia basmului"? Greu de crezut ca cineva să-şi fi imaginat posibilitatea unei asemenea noţiuni.

Cu toate acestea, formele basmului pot fi studiate cu aceeaşi precizie cu care se poate stabili morfologia formaţiunilor organice. Dacă aserţiunea de mai sus nu poate fi extinsă asupra basmului în întregul său, la toate speciile genului, ea este în orice caz aplicabilă aşa-numitului basm "fantastic", luîndu-se termenul „în sensul propriu al cuvîntului". Lucrarea de faţă se va ocupa numai de aceste basme.

Experienţa pe care o prezentăm aici este rezultatul unei munci destul de migăloase. Asemenea comparaţii cer din partea cercetătorului

o răbdare considerabilă. Ne-am străduit de aceea să găsim o formă de expunere care să nu pună la prea grea încercare răbdarea cititorului, simplificînd şi reducînd pretutindeni unde am socotit posibil să o facem.

Lucrarea a trecut prin trei faze. Iniţial, a fost un amplu studiu, prevăzut cu un mare număr de tabele, scheme şi ana-

lize. Publicarea unei asemenea lucrări s-a dovedit cu neputinţă din pricina volumului ei. Am procedat la o reducere menită să ofere maximum de conţinut în minimum de volum. Dar o astfel de expunere prescurtată şi concentrată n-ar fi fost accesibilă unui cititor obişnuit: ea ar fi semănat cu o gramatică sau cu un curs de armonie. A trebuit să modificăm forma expunerii. Este adevărat că sînt unele lucruri pe care nu ai cum să le comunici într-o formă populară. Ele nu lipsesc nici din lucrarea de faţă. Dar, în pofida celor de mai sus, credem că, aşa cum se prezintă acum, lucrarea noastră este accesibilă oricărui iubitor de basme, dornic să ne urmeze de bunăvoie în labirintul acelui polimorfism al basmului, care, la capătul studiului nostru, ne va apărea drept o admirabilă monotipie.

Pentru a realiza o expunere mai succintă şi mai vie a fost necesar să sacrificăm multe lucruri ce ar fi fost de preţ pentru specialist. Pe lîngă părţile enumerate mai jos, lucrarea mai cuprindea în forma ei iniţială şi o cercetare a unui bogat domeniu — atributele personajelor ca atare; ea trata în amănunţime problemele metamorfozării, ale transformării basmului; îi erau alăturate ample tabele comparative (din care au rămas doar titlurile în anexă); întreaga lucrare era precedată de un studiu metodologic de strictă specialitate. Intenţia autorului era să studieze nu numai structura mor-

fologică a basmului, ci şi structura *logică* absolut aparte a acestuia, ceea ce ar fi pregătit studierea basmului ca mit. La rîndul ei, expunerea era mai amănunţită. Elementele, pe care lucrarea de faţă nu face decît să le degajeze individualizîndu-le, erau supuse unei detaliate analize comparative. Se ştie însă că circumscrierea elementelor constituie axul întregii lucrări şi prefigurează concluziile. Cititorul avizat va şti să completeze el însuşi schiţele noastre.

Instituţiile noastre ştiinţifice mi-au acordat un sprijin substanţial, dîndu-mi posibilitatea de a face un schimb de opinii cu oameni de ştiinţă cu mai multă experienţă. Comisia basmului de pe lîngă Societatea Geografică de Stat, prezidată de acad. S. F. Oldenburg, Institutul de cercetări de pe lîngă Universitatea de Stat din Leningrad (Secţia „Antichitatea vie"), prezidat de prof. univ. D. K. Zelenin, şi Secţia de folclor a Sectorului Artele cuvîntului a Institutului de Stat de Istoria artelor, prezidată de acad. V. N. Pereţ, au dezbătut,

pe părţi constitutive şi în ansamblu, metodele şi concluziile acestei lucrări. Preşedinţii instituţiilor amintite, precum şi alţi participanţi la dezbateri mi-au furnizat unele indicaţii extrem de preţioase şi ţin să le exprim tuturor sentimentele mele de adîncă recunoştinţă.

Profesorul V. M. Jirmunski mi-a acordat un sprijin prietenesc cu totul deosebit. El a revăzut o parte din lucrare în forma ei iniţială, mi-a dat cîteva sfaturi însemnate şi, la iniţiativa lui, lucrarea a fost transmisă Institutului de Istoria artelor. Dacă această lucrare vede astăzi lumina tiparului, meritul revine Institutului şi, întîi de toate, lui Viktor Maximovici Jirmunski, preşedintele Sectorului Artele cuvîntului. Îmi voi lua îngăduinţa să-i exprim profunda şi sincera mea recunoştinţă pentru sprijinul şi sfaturile primite.

15 iulie 1927 V. PROPP

I. DIN ISTORICUL PROBLEMEI

„Istoria ştiinţei ne apare întotdeauna foarte importantă în punctul în care ne aflăm; preţuim, ce-i drept, pe predecesorii noştri şi le mulţumim în oarecare măsură pentru serviciul pe care ni l-au făcut. Dar nimănui nu-i place să-i considere drept nişte martiri, pe care o pasiune de nestăpînit i-a adus în situaţii primejdioase, aproape fără ieşire uneori; cu toate acestea, antecesorii, care au pus temelia existenţei noastre, dovedesc adeseori mai multă seriozitate decît urmaşii care vîntură moştenirea primită."

Goethe

Literatura de specialitate consacrată basmului nu este prea bogată. Pe lîngă faptul că se publică puţine lucrări, indicii bibliografici ne impun următoarele concluzii: cel mai mult se editează texte; urmează, în ordinea cantităţii, destul de numeroase lucrări axate pe probleme de ordin particular; în sfîrşit, lipsesc cu desăvîrşire lucrările cu caracter general închinate basmului. Iar atunci cînd asemenea lucrări există, ele se înscriu într-un plan general informativ, nefiind opere de cercetare propriu-zisă.* Or, tocmai problemele de ordin general sînt cele ce stîrnesc un maximum de interes, scopul ştiinţei constînd anume în soluţionarea lor. Iată ce spune prof. univ. M. Speranski** despre situaţia creată: „Fără să se mulţumească cu concluziile la care a ajuns, etnografia ştiinţifică îşi continuă cercetările, considerînd că materialul cules nu este încă suficient pentru o sinteză cuprinzătoare. Ştiinţa recurge, aşadar, din nou la culegerea de material şi la prelucrarea acestuia în folosul generaţiilor

viitoare, fără să putem şti care anume vor fi aceste generalizări şi cînd anume vom avea putinţa să le întreprindem."[1]

[1] Prof. M. Speranski, *Russkaia ustnaia slovesnost,* Moscova, 1917, 400 pag. Notele marcate cu cifre aparţin autorului lucrării, cele marcate cu asterisc sînt întocmite de Radu Niculescu (n. ed.).

Care este pricina acestei neputinţe, originea impasului în care a intrat ştiinţa basmului?

Speranski dă vina pe insuficienţa materialului. Dar au trecut zece ani de cînd au fost scrise rîndurile amintite. În acest răstimp a fost terminată o lucrare capitală în trei volume — *însemnări asupra basmelor fraţilor Grimm,* de Bolte şi Polivka[1]. Autorii însoţesc fiecare basm al culegerii cu variante adunate din lumea întreagă. Ultimul volum este încheiat de o bibliografie cuprinzînd izvoarele lucrării, adică toate culegerile de basme şi celelalte materiale conţinînd basme, de care au avut cunoştinţă autorii. Bibliografia enumera aproximativ 1200 de titluri. Este adevărat că pot fi întîlnite şi materiale mărunte, întîmplătoare, dar nu lipsesc nici cele mai importante culegeri, cum ar fi *0 mie şi una de nopţi* sau *Culegerea* lui Afanasiev* cu ale sale 400 de texte. Dar asta nu este totul. O imensă cantitate de material privind basmul nu este încă publicată, ba, parţial, nici măcar descrisă. Ea este păstrată în arhivele diferitelor instituţii şi în arhive particulare. Unele din aceste colecţii sînt accesibile specialistului. În *Revista lucrărilor pe anul 1926,* Comisia basmului de pe lîngă Societatea Geografică menţionează 531 de basme aflate la dispoziţia membrilor ei. Revista precedentă menţionează un număr de aproape trei ori mai mare. Datorită acestui fapt,

[1] J. Bolte und G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Bruder Grimm,* I Bd. 1913, II Bd. 1915, III Bd. 1918.

materialul lui Bolte şi Polivka poate fi sporit în anumite cazuri.[2] Dar dacă lucrurile se prezintă aşa, de cîte basme dispune în genere cercetătorul? Mai departe: sînt oare mulţi la număr cercetătorii care au studiat în întregime măcar materialul *publicat* ?

În aceste condiţii, nu avem nici un temei să mai susţinem că „materialul cules nu este încă suficient".

[2] Ne folosim de acest prilej pentru a arăta că o asemenea sporire este posibilă numai în condiţiile unui judicios schimb internaţional de materiale. Deşi ţara noastră este una din cele mai bogate în materie de basme (este de ajuns să menţionăm cît de importante sînt basmele naţionalităţilor neruse, în care se împletesc influenţe mongole, indiene şi europene), noi nu dispunem pînă în prezent de un centru care să poată furniza datele necesare, institutul de Istoria artelor organizează o arhivă pentru materialele culese de colaboratorii săi. Transformarea acesteia într-o arhivă unională ar avea o însemnătate internaţională.**

Problema nu rezidă, aşadar, în cantitatea materialului, ci în cu totul altceva: în metodele de studiere.

În timp ce ştiinţele fizico-matematice dispun de o clasificare armonioasă, de o terminologie unitară adoptată de congrese avînd anume această menire, de o metodologie perfecţionată în procesul preluării ei de către discipoli de la dascălii lor, noi nu dispunem de nimic din toate acestea"[1]. Lumea eterogenă şi bogată în culori a basmelor face ca precizia şi claritatea în abordarea şi soluţionarea problemelor să poată fi realizate doar cu mare greutate. Să vedem, aşadar, cum a fost studiat basmul şi care sînt dificultăţile pe care le avem de înfruntat. Studiul de faţă nu urmăreşte să expună coerent întregul istoric al cercetării basmului. Lucrul este cu neputinţă într-un scurt capitol introductiv şi nici nu este, de altminteri, întru totul necesar, deoarece istoricul acesta a şi fost făcut de nenumărate ori.[1] Ne vom strădui doar să aruncăm o lumină critică asupra soluţiilor propuse la cîteva din problemele fundamentale ale studierii basmului, introducîndu-1 astfel pe cititor în miezul acestora.

Este greu de presupus că s-ar mai putea pune la îndoială faptul că fenomenele şi obiectele lumii înconjurătoare pot fi studiate sub felurite aspecte: al alcătuirii şi structurii lor, al proceselor şi modificărilor la care sînt supuse, al originii lor.

[1] Vezi: Savcenko, *Russkaia Narodnaia skazka,* Kiev, 1913.**

Este tot atît de evident şi nu se cere demonstrat nici faptul că nu se poate vorbi de originea vreunui fenomen decît după ce acesta a fost descris.

Trebuie să spunem însă că studierea basmului a fost făcută mai cu seamă genetic, fără ca, în majoritatea cazurilor, sa se încerce în prealabil o descriere sistematică. Nu vom vorbi deocamdată de studierea istorică a basmului, ci numai de descrierea lui, întrucît este absolut inutil să vorbeşti de genetică fără a fi zăbovit în mod corespunzător asupra problemei descrierii, aşa cum se întîmplă de obicei. Este limpede că, înainte de a răspunde la întrebarea *de unde provine basmul,* trebuie să lămurim *ce anume reprezintă basmul ca atare.*

"Deoarece basmul este extrem de divers şi, desigur, nu poate fi studiat dintr-o dată în toată cuprinderea sa, materialul trebuie împărţit pe părţi componente, cu alte cuvinte

— trebuie clasificat. O clasificare corectă constituie una din primele trepte ale descrierii ştiinţifice. De corectitudinea clasificării depinde şi justeţea cercetării ulterioare. Dar, deşi clasificarea se află la temelia oricărei cercetări, ea însăşi trebuie să rezulte dintr-o riguroasă studiere prealabilă. Or, lucrurile se prezintă exact invers: majoritatea cercetătorilor *încep* cu clasificarea, cu alte cuvinte, nu deduc clasificarea din material, ci o introduc în acesta din afară. Mai mult decît atît, vom vedea mai departe că clasificatorii încalcă deseori cele mai elementare reguli ale diviziunii. Este una din cauzele impasului de care vorbeşte Speranski.

Să ne oprim asupra cîtorva exemple.

Cea mai obişnuită împărţire este cea în basme cu conţinut fantastic, basme nuvelistice şi basme cu animale.[1] Totul pare corect la prima vedere. Dar, fără să vrei, îţi pui întrebarea : basmele cu animale nu conţin oare elementul *fantastic,* uneori chiar într-o impresionantă proporţie? Şi, dimpotrivă: nu joacă oare tocmai animalele un rol foarte important în basmele fantastice? Poate fi un asemenea indiciu considerat îndeajuns de precis? Aşa, de pildă, Afanasiev trece basmul cu pescarul şi peştişorul în categoria basmelor cu animale. Are sau nu dreptate? Dacă greşeşte, de ce anume?

---

[1] Clasificare propusă de V.F. Miller.* În esenţă, ea coincide cu clasificarea şcolii mitologice**: basme mitice, cu animale, nuvelistice.

Vom vedea mai jos că basmul atribuie cu cea mai mare uşurinţă acţiuni identice oamenilor, obiectelor şi animalelor. Această regulă este mai cu seamă valabilă în cazul aşa-numitelor basme fantastice, dar o putem întîlni în mai toate basmele. Unul din exemplele cele mai cunoscute în acest sens este basmul cu împărţirea recoltei (mie, Martine, grăunţele, ţie — rădăcinile). În Rusia ursul este cel înşelat în Occident — dracul. Prin urmare, dacă ţinem seamă şi de varianta occidentală, acest basm cade dintr-o dată din categoria basmelor cu animale. Ca să nimerească unde? Este limpede că nu e nici un basm *nuvelistic* — căci unde s-a mai văzut ca recolta să se împartă astfel ?! — nici un basm cu conţinut fantastic. El nu îşi găseşte în genere locul în clasificarea amintită.

Vom afirma cu toate acestea că clasificarea de mai sus este corectă în ce priveşte *bazele* ei. Cercetătorii au păşit

pe această cale conduşi de instinct şi cuvintele lor nu corespund celor intuite de ei în fapt. Este greu de presupus că cineva va face vreodată greşeala de a trece basmul cu Pasărea-de-foc şi cu Lupul cenuşiu la categoria basmelor cu animale. Ne este însă tot atît de limpede că şi Afanasiev a greşit în cazul basmului cu peştişorul de aur. Dar nu o constatăm, nicidecum după prezenţa — sau absenţa — animalelor în basm, ci după structura cu totul aparte a basmelor fantastice, structură ce se impune imediat atenţiei noastre şi defineşte de la sine categoria basmului respectiv. De fapt, afirmînd că clasifică potrivit schemei amintite, orice cercetător clasifică altfel. Dar, tocmai contrazicîndu-se pe sine însuşi, el procedează corect. Dacă lucrurile se prezintă însă aşa, dacă la temelia clasificării este în mod inconştient plasată structura basmului, deşi aceasta nu este încă nici studiată şi nici măcar fixată, întregul proces de clasificare a basmelor trebuie orientat într-o nouă direcţie. Clasificarea trebuie întemeiată pe indicii formale, de structură. Iar pentru a o face, aceste indicii se cer studiate.

Să încheiem însă această anticipare. Situaţia schiţată a rămas neschimbată pînă în zilele noastre*. Tentativele făcute între timp nu aduc îmbunătăţiri substanţiale. Wundt** propune următoarea împărţire în cunoscuta lui lucrare

Psihologia popoarelor[1]*:*

1. Basme — apologuri mitologice *(Mytologische Fabelmărchen).*

2. Basme pur fantastice *(Reine Zaubermărchen).*

3. Basme şi apologuri biologice *(Biologische Mârchen und Fabeln).*

4. Apologuri pur animaliere *(Reine Tierjabeln).*

5. Basme „despre origine" *(Abstammungsmărchen).*

6. Basme şi apologuri glumeţe *(Scherzmărchen und Scherzfabeln).*

7. Apologuri morale *(Moralische Fabeln).*

Deşi mult mai bogată decît prima, şi această clasificare suscită obiecţii. "Apologul" (termen pe care îl întîlnim de cinci ori în cele şapte subdiviziuni) este o categorie formală, a cărei cercetare abia începe.[2] Nu putem şti cu toată clari-

[1] W. Wundt, *Volkerpsychologie,* Bd. II, Abt. I, S. 346.

[2] Vezi: Lidia Vindt, *Basnia, kak literalurnîi janr (Poetika* III, Leningrad, 1927).

tatea ce anume subînţelege Wundt prin acest termen*. Mai mult, termenul de basm „glumeţ" este în genere inadmisibil, deoarece unul şi acelaşi basm poate fi tratat şi la modul eroic, şi la modul comic. Se mai ridică şi o altă întrebare: care este diferenţa dintre un „apolog animalier" şi un „apolog moral"? Şi, în sfîrşit, prin ce anume „apologurile pur animaliere" nu sînt „morale" şi viceversa?

Clasificările analizate pînă acum se referă la împărţirea basmelor pe categorii. Alături de o diviziune pe ca*tegorii,* există însă şi o împărţire a basmelor după *subiecte.*

Dacă lucrurile nu stau prea bine nici cu împărţirea pe categorii, o dată cu împărţirea pe subiecte intrăm într-un haos deplin. Nu vom insista asupra faptului că o noţiune atît de complexă şi de nedeterminată ca „subiectul" nu este precizată de loc în unele cazuri, sau este precizată de fiecare autor în felul lui. Anticipînd puţin, vom spune că, de fapt, împărţirea basmelor fantastice după subiecte este în genere imposibilă. Şi această clasificare trebuie orientată pe un alt făgaş, asemeni împărţirii pe categorii. Basmele au următoarea proprietate specifică: părţile alcătuitoare ale unuia pot fi transferate altuia fără nici un fel de modificări. Această lege a transferabilităţii va fi tratată în amănunt în cele ce urmează, pentru moment fiindu-ne de ajuns să

amintim că Baba-Iaga[1], de pildă, poate fi întîlnită în cele mai diferite basme şi în cele mai diverse subiecte. Trăsătura aceasta constituie o caracteristică a basmului. Or, fără să se ţină seamă de această caracteristică, subiectul este de regulă definit în felul următor: se ia o parte oarecare a basmului (adeseori întîmplătoare, aleasă pur şi simplu pentru că bate la ochi), se adaugă prepoziţia „cu", şi definiţia e gata. Spre pildă, un basm în care figurează o luptă cu un zmeu devine basmul „cu lupta cu zmeii"; un altul în care apare Koşcei[2] devine basmul „cu Koşcei" etc. De remarcat că nu există un principiu unic de selecţie pentru alegerea elementelor definitorii. Revenind acum la legea transferabilităţii, constatăm că este perfect logic să se ajungă

[1] Personaj specific al basmului popular rus, fără echivalent în basmul românesc, întrucît este uneori binevoitoare şi de folos eroului, iar alteori — nu, ceea ce, împreună cu înfăţişarea ei, o deosebeşte de Baba-Cloanţa (n.t.).**

[2] Personaj specific basmului rus: e un bătrîn slab şi ciolănos, rău, putred de bogat şi, mai cu seamă, stăpîn pe taina vieţii veşnice (n.t.).***

la inevitabile încurcături sau, mai precis, la o împărţire încrucişată, adică la un tip de clasificare ce denaturează întotdeauna esenţa materialului studiat. La aceasta se adaugă şi faptul că principiul fundamental de clasificare nu este respectat cu consecvenţă, ceea ce înseamnă o încălcare a uneia din cele mai elementare reguli ale logicii. Situaţia descrisă a rămas neschimbată pînă în zilele noastre. Vom aduce două exemple spre a întări cele spuse mai înainte. În anul 1924 profesorul Volkov din Odesa a publicat o carte despre basm.[1] De la primele pagini ale lucrării sale, Volkov menţionează că basmul fantastic cunoaşte 15 subiecte. Şi anume, basme cu:

1. Cei prigoniţi fără vină.
2. Eroul prostănac.
3. Cei trei fraţi.
4. Cei ce se luptă cu zmeii.
5. Căutarea de mirese.
6. Fata cea cuminte.
7. Blestemaţi şi fermecaţi.
8. Posesorul de talisman.
9. Posesorul de obiecte fermecate.
10. Soţia necredincioasă etc.

Autorul nu precizează cum a delimitat aceste 15 subiecte. Să urmărim însă principiul care a stat la

---

[1] R.M. Volkov, S*kaska. Rozîskania po siujetoslojeniu narodnoi skazki*. Tom, I. *Skaska velikorusskaia, ukrainskaia, belorusskaia.* Gos. Izd. Ukrainî, 1924.

baza împărţirii de mai sus: prima categorie este definită după punctul de înnodare a intrigii (vom vedea mai jos care este adevăratul punct de înnodare); cea de-a doua — după firea eroului; cea de-a treia — după numărul personajelor principale; cea de-a patra — după unul din momentele acţiunii etc. Rezultă, aşadar, că principiul de clasificare pur şi simplu nu există. Ca urmare — un adevărat haos. Căci nu cunoaştem oare basme în care trei fraţi (a treia categorie) îşi află fiecare cîte o logodnică (a cincea categorie)? Posesorul de talisman nu pedepseşte oare cu ajutorul puterilor lui miraculoase pe soţia necredincioasă? Se impune concluzia că amintita clasificare nu este ştiinţifică în sensul riguros al cuvîntului, ea este doar un indice convenţional de o valoare mai mult decît îndoielnică. Poate oare o asemenea clasi-

ficare să se compare, fie pe departe numai, cu clasificarea plantelor şi animalelor, făcută nu după ochi, ci după o precisă şi îndelungată studiere *prealabilă* a materialului?

O dată ce am atins problema clasificării subiectelor, nu putem trece sub tăcere indicele de basme alcătuit de Aarne.[1] Aarne* este unul din întemeietorii aşa-numitei şcoli finlandeze**, ale cărei lucrări reprezintă în momentul de faţă o culme în domeniul studierii basmului***. Nu este aici locul pentru a face o apreciere corespunzătoare a acestei orientări[2], vom arăta doar că literatura de specialitate a înregistrat un număr îndeajuns de mare de articole şi note privind variantele diferitelor subiecte de basm. Asemenea variante sînt uneori obţinute din cele mai neaşteptate izvoare. Treptat, ele se acumulează în număr foarte mare, fără ca materialul astfel rezultat să fie prelucrat în mod sistematic. Noua orientare îşi îndreaptă atenţia tocmai asupra acestei probleme. Reprezentanţii şcolii finlandeze descoperă şi compară variantele diferitelor subiecte în funcţie de răspîndirea lor universală. Materialul este grupat potrivit cerinţelor unui sistem geo-etnografic bine pus la punct în prealabil, după care "se trece la stabilirea concluziilor privind structura fundamentală,

[1] A. Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen, Folklore Fellows Communications,* nr. 3, Helsinki, 1911.
[2] Lista lucrărilor acestei şcoli, care apar sub titlul comun de *Folklore Fellows Communications***** (prescurtat: F.C.), este publicată în primul număr al revistei *Hudojestvennîi Folklor, î*n articolul semnat de N.P. Andreev*****.

răspîndirea şi originea subiectelor. Dar şi acest procedeu îşi atrage o serie de obiecţii. Cum vom vedea mai jos, subiectele (mai cu seamă subiectele basmelor fantastice) sînt strîns înrudite între ele. Nu se poate determina cu precizie unde anume sfîrşeşte un subiect cu variantele sale şi unde anume începe un altul decît după o analiză comparativă a subiectelor de basm şi după o clară definire a principiului de delimitare a subiectelor de variante. Or, lucrurile nu se petrec aşa. Nici transferabilitatea elementelor nu este luată în considerare. Lucrările şcolii finlandeze pleacă de la premisa subconştientă că fiecare subiect este un tot organic unitar, că el poate fi extras dintr-o serie de alte subiecte şi studiat independent de ele.

Constatăm în plus că o delimitare perfect obiectivă a unui subiect de un altul, precum şi selectarea şi gruparea

variantelor nu sînt operaţii cîtuşi de puţin simple. Subiectele de basm sînt atît de strîns legate între ele, atît de interconectate, încît mai înainte de delimitarea subiectelor este necesar să se studieze în mod special această problemă. Fără un asemenea studiu, cercetătorul este lăsat la voia gustului său, o separare obiectivă fiind deocamdată pur şi simplu cu neputinţă. Să luăm un exemplu. Bolte şi Polivka menţionează printre variantele basmului *Frau Holle** şi basmul trecut de Afanasiev la nr. 58 (binecunoscutul basm *Baba-Iaga).* Ei menţionează şi o serie de alte basme ruseşti, chiar din acelea în care Baba-Iaga este înlocuită de un zmeu sau de şoareci. Dar ei nu citează basmul *Morozko (Gerilă).* De ce? — ne întrebăm, o dată ce întîlnim şi aici izgonirea fiicei vitrege, urmată de întoarcerea cu daruri; şi aici fiica bună este trimisă pe urmele celeilalte şi este pedepsită. Mai mult: atît Morozko, cît şi Frau Holle sînt personificări ale iernii, cu deosebirea că în basmul german iarna e personificată de o femeie, iar în cel rusesc — de un bărbat. Este posibil ca, în virtutea pregnanţei şi plasticităţii sale, Morozko să se fi fixat subiectiv ca un tip de basm distinct, ca subiect independent perfect delimitat, care poate avea propriile sale variante. Constatăm, aşadar, că nu dispunem de criterii perfect obiective pentru delimitarea subiectelor. Ceea ce unui cercetător îi va apărea drept un nou subiect, va fi considerat de către un altul drept

variantă, şi viceversa. Am ales un exemplu dintre cele mai simple, dar trebuie să spunem că dificultăţile sporesc şi se complică pe măsură ce sporeşte şi se amplifică materialul.

Indiferent de aceste observaţii, să reţinem că metodele şcolii finlandeze au cerut întîi de toate stabilirea unei liste a subiectelor.

Tocmai o asemenea operaţie a şi întreprins Aarne.

Lista lui a intrat în circuitul internaţional şi a constituit un aport substanţial la opera de studiere a basmului: datorită indexului Aarne a devenit posibilă *înregistrarea cifrică* a basmului. Subiectele sînt numite *tipuri* de către Aarne şi fiecare tip are un număr de ordine. Notarea convenţională şi succintă a basmelor (în cazul de faţă prin referirea la numărul din index) este foarte comodă. Trebuie să spunem că Comisia basmului nu şi-ar fi putut descrie materialul fără ajutorul acestui index, deoarece rezumarea a 530 de

basme ar fi cerut mult spaţiu, iar pentru a lua cunoştinţă de ele, cercetătorul ar fi trebuit să citească toate rezumatele. Acum, el nu are să examineze decît cifre, lucrurile prezentîndu-se limpede de la prima vedere.

Dar, alături de aceste calităţi, indexul păcătuieşte şi printr-o serie de grave lacune: ca clasificare, el nu evită greşelile pe care le face Volkov. Iată care îi sînt principalele categorii: I. Basme cu animale; II. Basme propriu-zise; III. Anecdote. Recunoaştem fără dificultate procedeele de mai înainte, aranjate însă într-un fel nou. (Este oarecum straniu că basmele cu animale par să nu fie recunoscute drept basme propriu-zise.) Mai departe, se impune întrebarea*: *anecdota* este oare o noţiune îndeajuns de precisă pentru a ne putea folosi de ea în deplină linişte (vezi şi „apologurile" în clasificarea lui Wundt) ? Nu vom discuta în amănunt clasificarea lui Aarne[1], zăbovind numai asupra basmelor fantastice, pe care el le clasifică ca o subclasă separată. Să remarcăm în treacăt că introducerea subclaselor este un merit al lui Aarne, deoarece împărţirea pe genuri, specii şi varietăţi nu a fost folosită înaintea lui. După Aarne, basmele fantastice includ următoarele categorii: 1) adversarul miraculos; 2) soţul (soaţa) miraculos; 3) încercarea miraculoasă; 4) ajutorul miraculos; 5)

[1] Vezi: articolul *Sistema Aarne i kataloghizaţia russkih skazok,* de N.P. Andreev* în *Obzor Rabot Skazocinoi Komissii za 1924—1925 g.g.* Andreev pregăteşte şi o traducere a indexului lui Aarne, prelucrîndu-l

obiectul miraculos; 6) forţa sau priceperea miraculoasă; 7) alte motive miraculoase. Obiecţiunile formulate împotriva clasificării lui Volkov pot fi reluate aproape cuvînt cu cuvînt şi la adresa acesteia. Unde plasăm, de pildă, basmele în care o *încercare miraculoasă* este soluţionată de un *ajutor miraculos,* ceea ce se şi întîmplă foarte adesea? Sau basmele în care *soaţa miraculoasă* este tocmai *ajutorul miraculos?*

Este adevărat că Aarne nu îşi propune crearea unei clasificări strict ştiinţifice: indexul lui e important ca îndreptar *practic* şi, ca atare, prezintă o considerabilă valoare. Dar indexul lui Aarne este periculos prin altceva: el sugerează reprezentări greşite în 'fondul problemei. O netă demarcare de tipuri nici nu există, ea este adesea, pur artificială. Iar dacă tipurile există aievea, ele există nu la ni-

spre a fi aplicat materialului rusesc**.

velul indicat de Aarne, ci la nivelul specificului structural al basmelor asemănătoare, lucru despre care vom vorbi însă mai tîrziu. Similitudinea subiectelor şi imposibilitatea unei demarcări cu desăvîrşire obiective ne fac să nu ştim ce indicativ numeric să alegem atunci cînd vrem să încadrăm un text la unul din tipurile specificate. Corespondenţa dintre tip şi textul de determinat este adeseori foarte aproximativă. Din cele 125 de basme indicate în culegerea lui A. I. Nikiforov, 25 — adică 20% — sînt repartizate pe tipuri aproximativ şi convenţional, lucru marcat de autor prin paranteze.[1] Ce se va întîmpla însă dacă diverşii cercetători vor trece unul şi acelaşi basm la tipuri diferite? Pe de altă parte, cum tipurile sînt determinate după prezenţa unuia sau altuia dintre momentele cele mai pregnante şi nu după construcţia basmului, cum unul şi acelaşi basm poate comporta cîteva asemenea momente, sîntem nevoiţi să trecem un basm la mai multe tipuri deodată (pînă la 5 tipuri pentru un singur basm), ceea ce nu înseamnă însă cîtuşi de puţin că textul cu pricina este alcătuit din 5 basme. Un asemenea procedeu de fixare ar fi de fapt o determinare după părţile componente. Pentru un anumit grup de basme, Aarne se abate chiar de la propriile sale principii şi, în locul împărţirii după subiecte, trece absolut pe neaşteptate şi cu o anume

[1] A.I. Nikiforov, *Skazocinîe materiali Zaonejia, sobranniе v. 1926 g. (Obzor Rabot Skazocinoi Kamissii za 1926 g.)*

inconsecvenţă la împărţirea pe motive. Aşa s-a întîmplat cu una din subclasele lui, cu grupul denumit de el „cu dracul cel prost". Dar această inconsecvenţă reprezintă şi ea o cotitură instinctivă pe calea cea bună. Ne vom strădui să dovedim mai jos că studierea pe părţi componente elementare constituie metoda corectă de studiere.

Am putut, aşadar, constata că lucrurile nu stau prea bine cu clasificarea basmului. Or, clasificarea este una din primele şi cele mai importante trepte ale cercetării. Să ne amintim măcar cît de însemnată a fost pentru botanică prima clasificare ştiinţifică — cea a lui Linné. Ştiinţa noastră se află încă într-o etapă prelinnéană.[2]

[2] Tezele noastre fundamentale mai pot fi controlate şi în cazul următoarelor clasificări: O. Miller, *Opît istoriceskogo obozrenia russkoi slovesnosti,* ed. II, St. P., 1865, şi 3*4-e prisujdenie*

[2] A.I. Nikiforov, *Skazocinîe materiali Zaonejia, sobrannîe v. 1926 g. (Obzor Rabot Skazocinoi Kamissii za 1926 g.) Demidovskih nagrad,* 1866: J.G. v. Hahn, *Griechische und albanesische Mârchen,* Lpz,, 1864; G.L. Gomme, *The Handbook of Folklore,* London, 1890; P.V. Vladimirov, *Vvedenie v istoriiu russkoi slovesnosti,* Kiev, 1896; A.M. Smirnov, *Sistematiceski ukazatel tem i variantov russkih narodnîh skazok* (Izd. Otd. russk. iaz. i slov. Ak. Nauk, XVI-4, XVII-3, XIX-4). Cf. de asemeni: A. Christensen, *Motif et thème. Plan d'un dictionnaire des motifs de contes populaires, de légendes et de fables,* F.F.C. no. 59, Hels. 1925.

Trecem acum la un alt domeniu important al studierii basmului: descrierea substanţei lui. Lucrurile se prezintă aici în felul următor: foarte adeseori cercetătorii care abordează problemele de descriere a basmului nu se ocupă de clasificarea lui (Veselovski). Pe de altă parte, clasificatorii nu descriu întotdeauna în amănunt basmele studiate, mulţumindu-se să cerceteze doar unele aspecte (Wundt). Dacă un cercetător se ocupă şi de una şi de alta, clasificarea nu vine să urmeze descrierea, ci descrierea e făcută în cadrul unei clasificări prestabilite.

Veselovski* nu a vorbit decît foarte puţin despre descrierea basmului, dar afirmaţiile sale au o uriaşă însemnătate. Veselovski înţelege prin subiect un complex de motive. Unul şi acelaşi motiv poate fi adaptat la diferite subiecte.[1] („O serie de motive alcătuiesc un subiect. Motivul devine subiect." „Subiectele variază: în subiecte irump anumite motive străine, sau subiectele se combină între ele." „Prin subiect înţeleg o temă în care se împletesc diferite situaţii-motiv.") Pentru Veselovski motivul reprezintă un element primar, iar subiectul — unul derivat. El consideră subiectul ca fiind un act de creaţie, de îmbinare. De aici — necesitatea de a se studia basmele nu atît după subiecte, cît în primul rînd după motive.

Dacă ştiinţa basmului şi-ar fi însuşit mai bine îndemnul lui Veselovski: *„să delimităm problema*

[1] A. N. Veselovski, *Poetika,* Tom II, vîp. 1 (*Poetika siujetov)*,

motivelor de problema subiectelor" (sublinierea aparţine lui Veselovski), multe din punctele neclare ar fi fost între timp lămurite.[2]

Dar teoria lui Veselovski asupra motivelor şi subiectelor nu constituie decît un principiu general, întrucît interpretarea concretă pe care Veselovski o dă termenului de „motiv"

Vvedenie, cap. I şi II.

[2] Iată greşeala fatală săvîrşită de Volkov: „Tocmai subiectul basmului este unitatea fixă care constituie singurul punct posibil de plecare în studierea basmului" (*Skazka,* p. 5); Vom răspunde: subiectul nu este o unitate, ci un complex, el nu e o mărime constantă, ci una variabilă; nu se poate de aceea pleca de la subiect în studierea basmului.

nu mai poate fi folosită în momentul de faţă. După părerea sa, motivul este unitatea ultimă şi indivizibilă a naraţiunii. („Prin motiv înţeleg cea mai simplă unitate narativă." „Indiciul motivului e schematismul lui monopartit ca imagine; motivele sînt acele elemente ale mitologiei inferioare şi ale basmului care nu mai pot fi divizate în altele.") Şi totuşi, motivele pe care Veselovski le citează ca exemple sînt divizibile. Dacă motivul este un întreg din punct de vedere logic, atunci orice frază a basmului devine un motiv. (Un tată avea trei feciori — un motiv; fiica vitregă pleacă de acasă — alt motiv; Ivan se luptă cu zmeul — un al treilea etc.) Ar fi fost chiar foarte bine dacă motivele s-ar fi dovedit într-adevăr indivizibile: am fi avut astfel putinţa să alcătuim un index de motive*. Să luăm însă motivul „zmeul o răpeşte pe fata de împărat" (exemplul nu e din Veselovski). Acest motiv se împarte în patru elemente, fiecare din ele putînd la rîndul său prezenta mai multe variante. Zmeul poate fi înlocuit cu Koşcei, cu viforul, dracul, şoimul sau vrăjitorul. Răpirea poate fi substituită prin vampirism ori prin alte făptuiri ce aduc cu sine, în basm, dispariţia. Fiica poate fi înlocuită de o soră, logodnică, soţie ori mamă. În sfîrşit, locul împăratului îl poate lua fiul de împărat, ţăranul, popa. Trebuie să afirmăm dar, împotriva celor susţinute de Veselovski, că motivul nu este monopartit, nu este indivizibil. Ultima unitate divizibilă, luată ca atare, nu re-

prezintă un întreg logic. Fiind de acord cu Veselovski atunci cînd spune că, pentru descriere, partea precede întregului (Veselovski consideră că motivul precede subiectului şi ca origine), va trebui să delimităm în cele ce urmează o serie de elemente primare, dar pe o altă cale decît a făcut-o Veselovski.

Ceea ce nu a izbutit să facă Veselovski, nu au izbutit nici alţi cercetători. Metodele folosite de Bedier pot fi citate ca un exemplu de procedeu de mare valoare metodologică.[1] Importanţa lor constă în aceea că Bedier a fost primul care a înţeles că în basm există un anume raport între mărimile constante şi mărimile variabile. El a încercat să o exprime schematic. Mărimile constante, esenţiale, sînt numite de el *„elemente",* fiind notate cu litera omega (co) din alfabetul

[1] Bédier, *Les fabliaux.* Paris, 1893.

grecesc. Celelalte mărimi, cele variabile, sînt notate cu litere latine. În felul acesta, schema unui basm este: ω + a + b + c; o alta: ω + a + b + c + n; o a treia: ω + m + n + p etc. Dar această idee, corectă în esenţa ei, este anihilată de imposibilitatea delimitării precise a elementului omega. Rămîne deschisă şi problema ce anume reprezintă obiectiv, în esenţă, *elementele* lui Bédier*, precum şi cea a modului de delimitare a acestora.[1]

Cercetătorii s-au ocupat în genere puţin de problemele ridicate de descrierea basmului, preferind să-l ia drept un întreg finit, dat. Abia în zilele noastre ideea că o descriere precisă e necesară a început să cîştige teren, deşi de formele basmului se vorbeşte de foarte multă vreme. Într-adevăr: în timp ce mineralele, plantele, animalele au fost descrise (descrise şi împărţite tocmai după structura lor), în timp ce o serie întreagă de genuri literare (fabula, oda, drama etc.) au fost descrise, basmul este încă studiat fără o asemenea descriere prealabilă. Şklovski a arătat în ce postură absurdă se află uneori studierea genetică a basmului atunci cînd nu acordă atenţia cuvenită formelor sale.[2] El citează ca exemplu binecunoscutul basm în care eroul capătă învoire să stăpînească atîta pămînt cît poate să cuprindă cu o piele de bou. El taie pielea

[1] Cf. S.F. Oldenburg, *Fablio vostocinogo proishojdenia* (Jurn. Min. Nar. Prosv., oct. 1906) care face o apreciere mai detaliată a procedeelor lui Bédier.
[2] V. Şklovski, *Teoria prozî,* Moscova — Leningrad, 1925, p. 2-1 şi urm.

în fîşii şi cuprinde cu ele mai mult pămînt decît se aştepta partea înşelată. V. F. Miller şi alţii s-au străduit să discearnă aici urmele unui act juridic. Şklovski scrie: „Partea înşelată — căci în toate variantele basmului este vorba de o înşelăciune — nu a protestat, aşadar, împotriva acaparării pămîntului, deoarece tocmai aşa se şi măsura pamîntul pe atunci. Rezultă o absurditate. Dacă obiceiul de a se măsura pamîntul prin «cît poţi cuprinde cu o curea» exista şi era cunoscut atît vînzătorului, cît şi cumpărătorului în momentul în care presupunem că s-ar fi desfăşurat acţiunea basmului, atunci nu numai că nu avem de-a face cu nici un fel de înşelăciune, dar, mai mult, nu există nici subiect ca atare, deoarece vînzătorul ştia la ce se învoieşte." Aşadar, ridicarea naraţiunii la rangul de realitate istorică fără o examinare prealabilă a particularităţilor

naraţiunii ca atare ne conduce la concluzii greşite, în pofida uriaşei erudiţii a cercetătorilor.

Procedeele lui Veselovski şi Bédier ţin de un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat. Deşi aceşti oameni de ştiinţă au lucrat mai cu seamă ca *istorici* ai folclorului, procedeele lor de studiere formală au constituit tot atîtea realizări inedite, corecte în esenţa lor, dar de nimeni dezvoltate ori utilizate. În zilele noastre necesitatea de a se studia formele basmului nu mai stîrneşte nici un fel de obiecţii.[1]

Contemporanii sar însă uneori peste cal în această privinţă, în cartea sus-amintită, Volkov ne oferă următorul exemplu de descriere. Basmele se împart mai întîi după motive. Sînt considerate motive atît calităţile personajelor („doi gineri sînt deştepţi, al treilea prostănac"), cît şi numărul lor („trei fraţi"), tot aşa faptele personajelor („porunca lăsată cu limbă de moarte de tată ca feciorii să-i vegheze mormîntul după ce o răposa, poruncă îndeplinită doar de prostănac"), obiectele (izba pe picioare de găină, talismanele) etc. Fiecărui motiv îi corespunde un semn convenţional — o literă şi o cifră, sau o literă şi două cifre. Motivele mai mult sau mai puţin asemănătoare sînt notate cu una şi aceeaşi literă, dar cu cifre diferite. Se pune însă întrebarea: dacă s-ar proceda cu consecvenţă pe această linie şi s-ar nota astfel absolut întreg conţinutul basmului, cîte motive vor rezulta în

[1] E în curs de publicare articolul K *voprosu o morfologhiceskom*

cele din urmă? Volkov menţionează aproape 250 de poziţii (o listă precisă lipseşte). Este limpede că foarte multe lucruri au fost omise, că Volkov a selectat într-un fel materialul, dar cum anume — nu o ştim. Delimitînd în acest fel motivele, Volkov trece la transformarea basmelor, înlocuind în mod mecanic motivele cu semne convenţionale şi comparînd schemele rezultate. Este de la sine înţeles că basme asemănătoare dau scheme asemănătoare. Întreaga carte este o înşiruire de scheme. Singura „concluzie" pe care o impune o asemenea transcriere este că basmele analoge seamănă unul cu celălalt, adică o concluzie care nu obligă la nimic şi nu aduce nimic nou.[2]

izucenii skazki, de A.I. Nikiforov *(Sbornik v cest A.I. Sobolevskogo)*.

[2] Cf. recenziile lui R. Şor *(Peceat i Revoluţia* — 1924, kn. 5), S. Savcenko (*Etnograficinîi Visnik,* 192S, kn. 1) şi A.I. Nikiforov (Izd. Otd. r. iaz, i slov. Ak. Nauk, t. XXXI. 1926, p. 367).

Acesta fiind caracterul problemelor atacate de ştiinţă, cititorul mai puţin avizat îşi poate pune întrebarea: nu se ocupă oare ştiinţa cu abstracţii absolut inutile în fapt? Nu e totuna dacă motivul este sau nu este divizibil? Ce importanţă are cum trebuie delimitate elementele fundamentale, cum trebuie clasificat basmul, cum trebuie studiat — după motive sau după subiecte? Nespecialistul, omul care iubeşte pur şi simplu basmul, ar dori să fie dezbătute probleme mai concrete, mai palpabile pentru el şi mai apropiate lui. O asemenea cerinţă este întemeiată însă pe o eroare. Să privim următoarea analogie: poţi oare vorbi de viaţa limbii fără să ştii nimic despre părţile de cuvînt, adică de acele grupuri bine determinate de cuvinte, dispuse după legile ce ordonează modificările lor ? Limba vie este un dat concret, gramatica — substratul ei abstract. Asemenea substraturi stau la temelia foarte multor fenomene ale vieţii, ştiinţa concentrîndu-şi atenţia tocmai asupra lor. Nici un dat concret nu poate fi explicat fără să se fi studiat aceste baze abstracte.

Ştiinţa nu s-a limitat la problemele atinse în lucrarea noastră. În ce ne priveşte, însă, ne-am referit numai la problemele legate de morfologie. Nu am atins, între altele, uriaşul domeniu al cercetărilor istorice, care pot părea la prima vedere mai interesante decît cercetările morfologice, şi reprezintă un sector bogat în realizări. Dar o problemă fundamentală, ca cea a originii

basmului, nu a fost rezolvată în ansamblu, deşi e limpede că şi în acest domeniu există legi ale apariţiei şi dezvoltării ce nu au fost încă descoperite. În schimb, realizările sînt cu atît mai importante în problemele de detaliu. Ar fi inutil să înşirăm nume şi titluri.[1] Vom spune însă că, atîta vreme cît nu dispunem de un cadru morfologic judicios conceput, o corectă prelucrare istorică este imposibilă. Dacă nu vom şti să descompunem basmul în părţile sale componente, nu vom putea efectua o comparaţie corectă. Iar dacă nu ştim să comparăm, cum vom putea aduce, de pildă, lumină în problema relaţiilor indo-egiptene, sau în problema legăturii dintre fabula greacă şi cea indiană? Dacă nu ne vom dovedi capabili să comparăm

[1] Cf. E. Hoffmann-Krayer, *Volkskunde Bibliographie für das* Jahr *1917* (Strassburg 1919), *fur das Jahr 1918* (Berl.-Lpz. 1920), *für das Jahr 1919*(Beri.-Lpz. 1922). Un bogat material este furnizat de *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.**

două basme, cum să studiem legătura dintre basm şi religie, cum să comparăm basmul cu miturile? În sfîrşit, tot aşa cum toate fluviile se varsă în mare, toate aspectele studierii basmului trebuie să ducă în cele din urmă la soluţionarea celei mai importante probleme, încă nerezolvată — similitudinea basmelor pe întregul pămînt. Cum poate fi explicată similitudinea basmului cu împărăteasa-broască în Rusia, Germania, Franţa, India, în America pieilor-roşii şi în Noua Zeelandă; mai ales dacă ţinem seamă de faptul că, pe plan istoric, un contact între toate aceste popoare nu poate fi dovedit? Nu putem să o explicăm dacă optica noastră asupra acestei similitudini este greşită. Un istoric neiniţiat în problemele morfologiei nu va vedea o similitudine acolo unde ea există într-adevăr, nu va sesiza coincidenţe importante pentru el şi, dimpotrivă, doar un specialist în morfologie va putea arăta, în cazul că se constată o asemănare, că fenomenele comparate sînt de fapt absolut eteronome.

Putem, aşadar, constata că de studierea formelor depind foarte multe. Să nu evităm deci munca analitică brută şi migăloasă, îngreunată şi de caracterul formal-abstract al problemelor atacate. Această muncă brută şi „neinteresantă" deschide drumul „interesantelor" construcţii de

sinteză[1].

[1] Iată care sînt cele mai importante lucrări *cu* caracter general, consacrate basmului: Clouston, W.A., *Popular Tales and Fictions, their Migrations and Transformations,* London 1887; Miller, V.F., *Vsemirnaia skazka v kulturno-istoriceskom osveşcenii (Russkaia mîsl,* 1893, XI); Koehler, R., *Aufsatze uher Mârcken und Volkslieder,* Berl., 1894; Halanski, M.E., *Skazki (Istoria rusk. liter.* pod red. Anicikova, Borozdina i Ovsianiko-Kulikovskogo. Tom. I, vîp. 2, gl, 6/M 1908); Thimme, Das *Mărchen,* Lpz., 1919; Van Gennep, A., *La formation des légendes,* Paris, 1910; F. v. d. Leyen, *Das Marchen* 2-te Aufl., 1917; Spiess, K., D*as deutsche Volksmărchen Aus Natur and Geisteswelt.* Bd. 587), Lp*z.* und Berl., 1917; S.F. Oldenburg, *Stranstvovanie skazki (Vostok n*r. 4); G. Huet, *Les contes populaires,* Paris, 1923.*

II. METODA ŞI MATERIALUL

> „Eram pe deplin convins că un tip comun, întemeiat pe transformări, se regăseşte în toate entităţile organice şi că el poate fi lesne observat în toate părţile sale componente, într-o secţiune mediană anume."
>
> Goethe

Vom încerca mai întîi să formulăm obiectivul ce ne stă în faţă.

După cum s-a mai amintit în prefaţă, lucrarea noastră este închinată basmelor *fantastice**. Existenţa basmelor fantastice ca o clasă distinctă este admisă ca ipoteză "necesară de lucru. Atribuim deocamdată termenul de „fantastice" basmelor incluse de Aarne între nr. 300—749. E vorba de o definiţie artificială, asupra căreia vom avea însă posibilitatea să revenim mai tîrziu, pentru a o preciza în temeiul concluziilor la care vom fi ajuns între timp. Vom întreprinde o comparaţie a acestor basme în planul subiectului. Pentru a o face, vom determina elementele constitutive ale basmelor fantastice recurgînd la anumite procedee speciale (vezi mai jos), iar apoi vom compara basmele după părţile lor componente. Va rezulta o morfologie, adică o descriere a basmului după părţile componente, după raportul dintre ele şi după raportul lor cu întregul.

Prin ce metode poate fi realizată o descriere precisă a basmului ?

Să comparăm următoarele cazuri:

1. Împăratul îi dă voinicului un vultur. Vulturul îl duce pe voinic într-altă împărăţie.

2. Moşul îi dă lui Sucenko un cal. Calul îl duce pe Sucenko într-altă împărăţie.

3. Vrăjitorul îi dă lui Ivan* o bărcuţă. Bărcuţa îl duce pe Ivan într-altă împărăţie.

4. Fata de împărat îi dă lui Ivan un inel. Voinicii din inel îl duc pe Ivan într-altă împărăţie etc.[1]

În cazurile amintite, întîlnim mărimi constante şi mărimi variabile. Se schimbă numele personajelor (şi totodată atributele), nu se schimbă însă acţiunile sau funcţiile lor. De unde şi concluzia că basmul atribuie adeseori acţiuni asemănătoare unor personaje diferite. Aceasta ne dă posibilitatea de a studia basmul după *funcţiile personajelor*.

Va trebui să determinăm în ce măsură aceste funcţii reprezintă cu adevărat mărimi constante şi repetabile ale basmului. Toate celelalte probleme vor fi abordate în raport cu răspunsul dat la următoarea întrebare primordială: cîte funcţii pot fi delimitate în basm?

Cercetarea ne va demonstra că repetabilitatea funcţiilor este uimitoare. Aşa, de pildă, şi Baba-Iaga, şi Morozko (Gerilă), şi ursul, şi duhul-pădurii, şi cap-de-iapă o pun la încercare şi o răsplătesc pe fiica vitregă. Continuînd cercetarea, putem stabili că, oricît de diferite ar fi ele, personajele basmului *fac* adeseori unul şi acelaşi lucru. Modalitatea de îndeplinire a funcţiei se poate schimba: ea constituie o mărime variabilă. Gerilă acţionează altfel decît Baba-Iaga. Dar

[1] Cf. Afanasiev, nr. 104 a, 79, 78, 93.

funcţia ca atare este o mărime constantă. Ce anume fac personajele basmului constituie o problemă de primă însemnătate pentru studierea basmului; *cine şi cum* anume face sînt probleme suplimentare de studiu. Funcţiile personajelor reprezintă acele părţi componente care pot înlocui „motivele" lui Veselovski sau „elementele" lui Bédier. Trebuie să adăugăm că repetabilitatea funcţiilor, cuplată cu diversitatea personajelor ce le îndeplinesc, a fost de multă vreme remarcată de istoricii religiei în mituri şi credinţe, scăpînd însă istoricilor basmului (Wundt, Negelein).[2] Tot aşa cum calităţile şi funcţiile unor zei au fost trecute asupra altora, ba, în cele din urmă, chiar asupra sfinţilor creştini, funcţiile unor personaje de basm trec asupra

[2] W. Wundt, *Völkerpsychologie,* Bd. II, Abt. I *(Mythus und Religion);* Negelein, *Germanische Mythologie.* Negelein* a creat un termen extrem de reuşit — „Depossedierte Gottbeiten".

altor personaje. Făcînd o incursiune înainte, putem spune că funcţiile sînt foarte puţine la număr, iar personajele — foarte multe. Ceea ce explică de ce basmul poate fi, pe de o parte, uimitor de divers, pitoresc şi colorat, iar pe de altă parte, tot atît de uimitor prin stereotipia, prin repetabilitatea sa. Funcţiile personajelor reprezintă, aşadar, elementele fundamentale ale basmului, din care pricină trebuie să le delimităm de la bun început.

Pentru a le delimita, trebuie să le definim. Iar definirea lor trebuie făcută din două puncte de vedere. În primul rînd, definirea nu trebuie în nici un caz să ţină seamă de personajul care îndeplineşte funcţia respectivă. Ea va consta cel mai adesea dintr-un substantiv exprimînd o acţiune (interdicţia, iscodirea, fuga etc.). În al doilea rînd, acţiunea nu poate fi definită fără să se ţină seamă de rostul ei în desfăşurarea povestirii. Semnificaţia funcţiei respective în desfăşurarea acţiunii trebuie neapărat luată în considerare.

Spre pildă, atunci cînd Ivan se căsătoreşte cu fata de împărat, această căsătorie reprezintă cu totul altceva decît căsătoria unui tată cu o văduvă, mamă a două fete. Alt exemplu: dacă într-un prim caz, un personaj primeşte de la tatăl său o sută de ruble şi îşi cumpără cu ele o pisică înzestrată cu darul profeţiei, iar în alt caz un personaj este răsplătit băneşte pentru fapta eroica săvîrşită, basmul terminîndu-se tocmai cu această răsplată,

avem de-a face cu elemente diferite din punct de vedere morfologic, în ciuda similitudinii de acţiune (primirea unor bani). Fapte identice pot avea, aşadar, semnificaţii deosebite, şi viceversa. *Înţelegem dar prin funcţie o faptă săvîrşită de un personaj şi bine definită din punctul de vedere al semnificaţiei ei pentru desfăşurarea acţiunii.*

Observaţiile de mai sus pot fi formulate pe scurt în felul următor:

I. *Funcţiile personajelor constituie elementele fixe, stabile ale basmului, independent de cine şi în ce mod le îndeplineşte. Ele sînt părţile componente fundamentale ale basmului.*

II. *Numărul funcţiilor din basmele fantastice este limitat.*

O dată delimitate funcţiile, se pună întrebarea: în ce grupare şi în ce succesiune anume ne este dat să le întîl-

nim? Mai întîi despre succesiune. După unii, aceasta ar fi întâmplătoare. Veselovski spune: „Alegerea şi *distribuţia* încercărilor şi întîlnirilor (exemple de motive) presupun o anumită *libertate"*. Şklovski a exprimat şi mai categoric aceeaşi idee: „Este absolut de neînţeles de ce, în procesul de împrumut, trebuie să se păstreze o succesiune *întîmplătoare* (sublinierea lui Şklovski) a motivelor. În depoziţiile martorilor, cel mai mult este deformată tocmai succesiunea evenimentelor." Referirea aceasta la depoziţiile martorilor nu este fericită. Dacă martorii denaturează succesiunea evenimentelor, relatarea lor devine lipsită de sens; dar succesiunea evenimentelor îşi are propriile ei legi, după cum legi specifice au şi naraţiunea artistică, şi formaţiunile organice. Furtul nu poate avea loc înainte de spargerea uşii. Cît priveşte basmul, el îşi are legile lui specifice, cu totul aparte. Succesiunea elementelor este strict *identică,* după cum vom vedea mai jos. Libertatea în succesiune este circumscrisă într-un cadru foarte îngust, care poate fi precizat cu extremă exactitate. Ajungem astfel la cea de-a treia teză fundamentală a lucrării noastre, teză pe care urmează să o demonstrăm şi să o dezvoltăm ulterior.

III. *Succesiunea funcţiilor este întotdeauna aceeaşi.*

Revenind la grupare, se cade să spunem în primul rînd că foarte multe basme nu redau toate

funcţiile. Ceea ce nu schimbă cîtuşi de puţin legea succesiunii. Absenţa unor funcţii nu modifică distribuţia celorlalte. Vom mai insista asupra acestui fenomen; să ne ocupăm deocamdată de grupări în sensul propriu al cuvîntului. O dată ce vorbim de această problemă, următoarea supoziţie este implicită: dacă funcţiile au fost delimitate, vom putea urmări care anume basme revelează funcţii identice. Asemenea basme cu funcţii identice pot fi considerate *monotipice*. Pe acest temei poate fi creat ulterior un index de tipuri, construit nu pe indicii fabulative, întrucîtva nedefinite şi neclare, ci pe precise indicii structurale. Acest lucru se va dovedi într-adevăr posibil. Dacă vom compara însă mai departe între ele diferitele tipuri structurale, va rezulta un fenomen cu totul neaşteptat: funcţiile nu pot fi distribuite după linii axiale care să se excludă reciproc. Vom putea urmări

acest fenomen, în întreaga lui concreteţe, în capitolul următor şi în cel final. Deocamdată însă îl putem formula în chipul următor: dacă vom nota cu A funcţia întîlnită pretutindeni pe primul loc şi cu B funcţia *care îi urmează întotdeauna imediat* (în cazul cînd ea apare în basmul respectiv), atunci toate funcţiile din basm se vor distribui într-o *unică* naraţiune, fără ca vreuna să iasă în afara seriei, să excludă sau să contrazică vreo alta. O asemenea concluzie nu era nicidecum de aşteptat. Era desigur de aşteptat ca acolo unde există funcţia A să nu poată exista anumite funcţii proprii altor naraţiuni. Era de aşteptat să rezulte mai multe linii axiale, dar nu rezultă decît una singură pentru toate basmele fantastice. Acestea sînt monotipice, iar grupările de care s-a vorbit mai sus sînt subtipuri. La prima vedere, această concluzie pare absurdă, fără sens, dar ea poate fi verificată cu maximum de precizie. Caracterul monotipic al basmului fantastic constituie un aspect extrem de complex, asupra căruia va trebui să mai zăbovim. Acest fenomen va ridica o serie întreagă de probleme.

Ne aflăm, aşadar, în faţa celei de-a patra teze fundamentale a lucrării noastre:

IV. *Toate basmele fantastice au o structură monotipică.* Vom proceda la demonstrarea, dezvoltarea şi tratarea amănunţită a acestor teze. Este însă necesar să ţinem minte că studierea basmului trebuie să se facă (şi tocmai aşa se şi

întîmplă în lucrarea de faţă) strict deductiv, adică de la material la concluzie. *Expunerea* însă poate urma o ordine inversă, întrucît desfăşurarea ei este mai uşor de urmărit dacă bazele generale sînt dintru început cunoscute de cititor. Dar, înainte de a trece la dezvoltare, trebuie să stabilim pe baza cărui material poate fi ea realizată. La prima vedere, s-ar părea că este necesară utilizarea întregului material existent. În realitate însă, acest lucru nu este necesar. Cum studiem basmele după funcţiile personajelor, acumularea de material poate fi oprită în clipa cînd se constată că nici un fel de funcţii noi nu mai rezultă din simpla sporire a numărului basmelor analizate. Se înţelege de la sine că cercetătorul are datoria de a analiza un vast material de control. Dar nu este nevoie ca întreg acest material să fie introdus în lucrare. Am socotit că 100 de basme reprezintă

un material mai mult decît suficient. Ajungînd la concluzia că nici un fel de funcţii noi nu mai pot fi găsite, morfologul poate pune punct, cercetarea ulterioară desfăşurîndu-se pe alte direcţii (alcătuirea de indexuri, o sistematizare deplină, studiul istoric). Faptul că materialul poate fi limitat cantitativ nu înseamnă de loc că el poate fi selectat în mod arbitrar. Selectarea materialului trebuie să fie dictată din afară. În ce ne priveşte, am ales culegerea lui Afanasiev*; începem studiul basmelor de la numărul 50, care este după planul lui Afanasiev primul basm fantastic al culegerii, şi terminăm cu numărul 151. O asemenea limitare a materialului va suscita, fără doar şi poate, numeroase obiecţii. Teoretic ea este justificată. Pentru o justificare mai cuprinzătoare, ar fi trebuit să punem problema gradului de repetabilitate a fenomenelor din basm. Dacă acest grad de repetabilitate este ridicat, se poate folosi un material limitat. Dacă repetabilitatea e redusă, acest lucru nu este cu putinţă. După cum vom vedea mai jos, repetabilitatea părţilor componente fundamentale depăşeşte orice aşteptare. Prin urmare, din punct de vedere teoretic ne putem rezuma la un material redus. În practică, această limitare este justificată de faptul că prelucrarea unui mare volum de material ar aduce după sine o sporire extremă a dimensiunilor lucrării. Nu cantitatea materialului este importantă, ci calitatea prelucrării lui. O sută de basme — iată materialul nostru de lucru. Restul constituie materialul de control, foarte interesant pentru

cercetător, dar neprezentînd un interes de cuprindere mai largă.

III. FUNCŢIILE PERSONAJELOR

Vom enumera în acest capitol funcţiile personajelor în ordinea pe care ne-o impune basmul însuşi.

Pentru fiecare funcţie vom da: 1) o succintă expunere a esenţei ei; 2) o definiţie prescurtată într-un singur cuvînt; 3) semnul ei convenţional. (Introducerea semnelor ne va îngădui să facem ulterior o comparare schematică a structurii basmelor.) Urmează exemplele, care, în majoritatea cazurilor, nu epuizează nici pe departe materialul nostru. Ele sînt menţionate doar ca modele şi sînt dispuse în grupuri determinate. Raportul dintre grupuri şi definiţie este cel dintre *specie* şi *gen.* Principalul nostru obiectiv este delimitarea *genurilor.* Examinarea *speciilor* nu poate constitui obiectul unei morfologii generale. Speciile se pot subîmpărţi mai departe în *varietăţi,* această subîmpărţire stînd la temelia sistematicii. Distribuţia dată mai jos nu urmăreşte asemenea obiective. Exemplele aduse nu au decît menirea de a ilustra şi demonstra existenţa funcţiei ca o unitate *de ordinul genului.* După cum am mai amintit, toate funcţiile se înmănunchează într-o

singură naraţiune de perfectă consecuţie. Seria de funcţii menţionate mai jos reprezintă fundamentul morfologic al basmelor fantastice în genere[1].

De regulă, basmul începe cu o situaţie iniţială oarecare. Sînt enumeraţi membrii familiei sau, alteori, viitorul erou

[1] Recomandăm cititorului ca, înainte să înceapă lectura acestui capitol, să citească la rînd toate funcţiile enumerate, fără a intra în detalii, adică citind numai ceea ce este tipărit cu caractere cursive, numerota cu cifre romane. O asemenea lectură preliminară, oricît de fugară, va înlesni cititorului să urmărească firul expunerii.

(să zicem — un soldat) este pur şi simplu introdus în scenă fie prin menţionarea directă a numelui său, fie prin descrierea condiţiei sale. Deşi această situaţie nu constituie o funcţie, ea este totuşi un important element morfologic. Tipurile de începuturi de basm vor putea fi examinate de abia spre sfîrşitul lucrării. Vom defini acest element drept *situaţie iniţială,* notată cu lemnul convenţional „i". După situaţia iniţială urmează funcţiile.

I. *Unul din membrii familiei pleacă de acasă* (definiţie: **absenţa**, semn convenţional = „a").

1. Poate pleca de acasă un membru al generaţiei vîrstnice. Părinţii pleacă la lucru (64)*. „Şi a trebuit împăratul să plece la drum lung, lăsîndu-şi nevasta pe mîini străine" (148). „Pleacă el (negustorul) ca şi în alte daţi în ţări străine" (115). Cam acestea ar fi formele de absenţă: la lucru, la pădure, cu treburi negustoreşti, la război, „cu treburi". — S. conv. = a^1.

2. *Moartea părinţilor* constituie o formă întărită de absenţă (s. conv. = a^2).

3. Uneori membrii generaţiei tinere sînt cei care pleacă de acasă. Merg sau călătoresc în ospeţie (57), să prindă peşte (62), să petreacă (77), să culeagă fructe în pădure (137). — S. conv. = a^3.

II. *O interdicţie este specificată eroului* (def. = **interdicţia**; s. conv. = b).

1. „În cămara asta *nu cumva să te uiţi"* (94).

„Păzeşte-ţi frăţiorul, din curte *să nu ieşi"* (64). „Dacă vine Baba-Iaga, *să nu sufli o vorbă,* să taci mîlc" (61). „Şi a dădăcit-o în fel şi chip împăratul, i-a poruncit *să nu iasă din turnul cel înalt"*** (148) ş.a.m.d. Porunca de a nu pleca, de a rămîne locului este uneori întărită sau înlocuită prin închiderea copiilor în turn (117). Dimpotrivă, alteori întîlnim o formă diminuată de interdicţie, exprimată printr-un sfat sau o rugăminte: mama se roagă de fiul ei să nu plece la prins peşte — „eşti încă mic" (62) ş.a.m.d. De regulă, basmul menţionează mai întîi plecarea şi abia apoi interdicţia, deşi în

fapt succesiunea evenimentelor este, firește, inversă. Interdicții pot apare și fără legătură cu vreo plecare: nu rupe merele (127), nu ridica de jos pana de aur (103), nu deschide lada (125), nu-ți săruta surioara (125). — S. conv. = b^1.

2. Porunca sau propunerea reprezintă o forma răsturnată a interdicției: adu de-ale gurii la cîmp (74), ia-l cu tine la pădure pe frățior (137). — S. conv. — b^2.

Pentru ca lucrurile să apară cu mai multă claritate se impune o digresiune. Basmul prezintă ulterior o nenorocire care intervine brusc (deși într-un fel pregătită dinainte). În legătură cu aceasta, situația inițială comportă descrierea unui trai fericit și a unei bunăstări materiale aparte, uneori chiar ieșite din comun. Împăratul are, de pildă, o grădină minunată cu mere de aur; moșul și baba îl iubesc cu dragoste nespusă pe Ivașecika al lor etc. Bunăstarea agrară constituie o formă aparte: țăranul și fiii lui au o fîneață frumoasă, întîlnim adeseori descrierea semănăturilor, care au răsărit foarte frumos. Această bunăstare constituie, se înțelege, un fundal contrastant pentru nenorocirea care se apropie. Invizibil, spectrul ei plutește de la bun început deasupra familiei fericite. De unde și interdicțiile: nu ieși pe ulița satului etc. Plecarea de acasă a vîrstnicilor pregătește nenorocirea, prilejuiește momentul potrivit pentru declanșarea ei. După plecarea — sau moartea — părinților, copiii rămîn de capul

lor. Porunca joacă în unele cazuri rolul interdicţiei. Atunci cînd copiii sînt îndemnaţi să meargă la cîmp sau la pădure, îndeplinirea poruncii are întocmai aceleaşi consecinţe ca şi încălcarea interdicţiei de a merge la pădure sau de a pleca la cîmp.

III. *Interdicţia este încălcată* (def. = **încălcarea**; s. conv. = c).

Formele încălcării corespund formelor interdicţiei. Funcţiile II şi III alcătuiesc laolaltă un element *bipartit.* A doua jumătate a perechii poate apare uneori fără prima. Fetele de împărat merg în grădină (a^3), ele *întîrzie* la întoarcere. Interdicţia de a întîrzia este omisă. O poruncă îndeplinită corespunde, după cum am putut-o constata, unei interdicţii încălcate.

Un nou personaj îşi face acum apariţia în basm, un personaj pe care îl putem numi *răufăcătorul.* Rolul lui este de a

tulbura liniştea familiei fericite, de a aduce cu sine o nenorocire, de a dăuna, de a aduce o pagubă. Răufăcătorul poate fi zmeul*, dracul, tîlharii, vrăjitoarea, mama vitregă etc. (Am descris într-un capitol aparte cum anume sînt introduse noi personaje în desfăşurarea acţiunii.) Aşadar, răufăcătorul apare pe firul acţiunii. El vine, se apropie pe furiş, soseşte în zbor etc. şi începe de'îndată să acţioneze.

IV. *Răufăcătorul încearcă să iscodească cum stau lucrurile* (def. = **iscodirea;** s. conv. = d).

1. Iscodirea are drept scop aflarea locului în care sînt ascunşi copiii, lucrurile de preţ etc. Ursul: „Cine-mi spune şi mie unde s-au ascuns copiii împăratului?" (117). Tejghetarul: „De unde luaţi nestematele astea?" **(114).** Popa: „Cum de-ai prins putere atît de repede?" **(114).** Fata împăratului: „Ia spune, Ivane, fiu de neguţător, unde ţi-e ascunsă înţelepciunea?" (120). „Din ce-o fi trăind căţeaua?" — gîndeşte Baba-Iaga. Şi trimite pe Un-ochi, pe Doi-ochi, pe Trei-ochi[1] să iscodească (56). — S. conv. = d^1.

2. Interogarea răufăcătorului de către victimă constituie o formă răsturnată de iscodire. „Unde ţi-e moartea, Koşcei?" (93). „Că iute cal mai ai! Să fie vreun loc pe lume unde sa mă fac şi eu cu un cal de să-l întreacă pe ăsta?" (95). — S. conv. = d^2.

3. În unele cazuri întîlnim o iscodire realizată

[1] În original, *Odnoglazka, Dvuglazka, Treglazka* (n.t.)

prin terţe persoane. — S. conv. = d^3.

V. *Răufăcătorul obţine informaţii asupra victimei sale* (def. = **divulgarea**; s. conv. = e).

1. Răufăcătorul primeşte un răspuns direct la întrebarea sa. Dalta răspunde ursului: „Du-mă în curte şi aruncă-mă; unde m-oi înfige, acolo să sapi!" La întrebarea tejghetarului despre pietrele preţioase, negustoreasa răspunde: „Păi le ouă o găinuşă" etc. Avem iarăşi de-a face cu funcţii bipartite, adeseori redate sub formă de dialog. În aceeaşi categorie intră şi dialogul dintre mama vitregă şi oglinjoară. Deşi mama vitregă nu o iscodeşte direct despre fiica vitregă, oglinjoara îi răspunde: „Nu-i vorbă, eşti frumoasă, dar ai o fiică vitregă *care trăieşte la nişte bogatîri într-o pădure*

deasă: ea e şi mai frumoasă". Ca şi în alte cazuri asemănătoare, cea de-a doua jumătate a perechii de funcţii poate exista fără prima. În asemenea cazuri, divulgarea ia forma unei fapte necugetate. Mama îşi strigă cu glas tare fiul să vină acasă, vrăjitoarea aflînd astfel de prezenţa lui (62). Moşul a căpătat o pungă năzdrăvană. El îşi *ospătează* cumătra din pungă, îngăduindu-i astfel să afle taina talismanului său (109). — S. conv. = e^1.

2—3. Iscodirea răufăcătorului sau cea indirectă atrage după sine răspunsul corespunzător. Koşcei divulgă taina morţii sale (93), taina calului iute de picior (94) etc. — S. conv. — e^2, e^3.

VI. *Răufăcătorul încearcă să-şi înşele victima pentru a pune stăpînire pe ea sau pe averea ei* (def. = **vicleşugul**; s. conv. = f).

Răufăcătorul ia mai întîi de toate înfăţişarea unei alte persoane sau făpturi. Zmeul se preface într-o capră de aur (97), sau într-un flăcău chipeş (118). Vrăjitoarea se comportă ca o „bătrînică bună la suflet" (148). Ea imită glasul mamei (62). Popa se îmbracă în piele de ţap (144). Hoaţa se preface a fi cerşetoare (111).

Apoi urmează funcţia ca atare.

1. Răufăcătorul încearcă să-şi convingă victima: vrăjitoarea oferă un inel (65); cumătră propune moşului să facă o baie de aburi (109); vrăjitoarea sugerează victimei să se dezbrace (147), să se scalde în iaz (148); cerşetoarea cere

de pomană (111). — S. conv. = f^1.

2. Răufăcătorul acţionează folosind direct unealta năzdrăvană. Maştera dă fiului vitreg iarba somnului (128). Ea înfige un ac năzdrăvan în cămaşa lui (128). — S. conv. = f^2.

3. Răufăcătorul foloseşte alte mijloace de înşelăciune sau violenţă. Surorile cele rele împănează cu cuţite şi ace fereastra prin care Finist trebuie să vină în zbor (129). Zmeul aşează în alt chip aşchiile care arată fetei cum să ajungă la fraţii ei (74). — S. conv. = f^3.

VII. *Victima se lasă înşelată ajutîndu-şi astfel fără să vrea duşmanul* (def. = **complicitatea**; s. conv. = g).

1. Eroul acceptă, se lasă convins de răufăcător: ia inelul, face o baie de aburi, se duce la scăldat etc. Merită să relevăm

faptul că *interdicţiile sînt întotdeauna încălcate, iar propunerile înşelătoare,* dimpotrivă, *sînt întotdeauna acceptate şi îndeplinite.* — S. conv. = g^1.

2—3. Eroul reacţionează automat îndată ce sînt folosite unelte năzdrăvane sau de altă natură: adoarme, se răneşte etc. Se constată că această funcţie poate exista şi separat. Fără să fie adormit de altcineva, eroul cade dintr-o dată în somn, fireşte spre a netezi drumul răufăcătorului. — S. conv. = g^2 şi g^3.

Învoiala necinstită constituie o formă aparte a propunerii conţinînd o înşelătorie şi a consimţămîntului corespunzător („Să dai ce nu ştii că ai în casă"). Consimţămîntul este silit în asemenea cazuri, răufăcătorul speculînd orice situaţie neprielnică în care s-ar putea afla victima sa (cireada s-a răzleţit; sărăcie lucie etc.). Răufăcătorul creează uneori într-adins o asemenea situaţie („Ursul îl apucă de barbă pe împărat"; 117). Acest element poate fi definit drept o *nenorocire preliminară.* — S. conv. = x, care o diferenţiază de celelalte forme ale înşelăciunii.

VIII. *Răufăcătorul face un rău sau aduce o pagubă unuia din membrii familiei* (def. = **prejudicierea**; s. conv. = A). Această funcţie este extrem de importantă deoarece ea reprezintă factorul motor propriu-zis al basmului. Absenţa, încălcarea interdicţiei, divulgarea, reuşita înşelăciunii pregătesc această funcţie, o fac

posibilă sau îi uşurează pur şi simplu concretizarea. Din care pricină, primele şapte funcţii pot fi considerate ca o *parte pregătitoare* a basmului, în timp ce prejudicierea *lansează intriga* propriu-zisă, este punctul ei de înnodare. Formele prejudicierii sînt extrem de variate.

1. Răufăcătorul *răpeşte pe cineva* (A^1). Zmeul o răpeşte pe fata de împărat (72) sau pe fiica de ţăran (74). Vrăjitoarea îl răpeşte pe băiat (62). Fraţii cei mari o răpesc pe mireasa lui prîslea(102).

2. Răufăcătorul *fură sau ia cu de-a sila unealta năzdrăvană* (A^2)[1]. „ Păsărilă-lăţ-lungilă" fură lădiţa năzdrăvană (111). Fata de împărat fură cămaşa năzdrăvană (120). Statu-Palmă-Barbă-Cot fură calul năzdrăvan (78).

[1] Vom arăta la „p. 83 ce înţelegem prin „unealtă năzdrăvană" şi „ajutor năzdrăvan"

2a. Luarea prin violenţă a ajutorului năzdrăvan constituie o subclasă aparte a acestei forme. Mama vitregă porunceşte să fie tăiată vaca năzdrăvană (56, 57). Tejghetarul porunceşte să se taie găinuşa ori raţa năzdrăvană (114, 115). —S. conv. = A^{II}.

3. Răufăcătorul *fură* sau *distruge recolta* (A^3). Iapa mănîncă fînul (60). Ursul fură ovăzul (82). Cocorul fură mazărea (108).

4. Răufăcătorul *fură lumina zilei* (A^4). Acest caz este întîlnit doar o singură dată (75).

5. Răufăcătorul *săvîrşeşte un rapt în altă formă* decît cele precedente (A^5). Obiectul raptului este extrem de diferit de la caz la caz şi nu este necesar să înregistrăm toate faptele cunoscute, întrucît ele nu influenţează desfăşurarea acţiunii, după cum vom vedea mai jos. Ar fi fost mai corect din punct de vedere logic să fi socotit orice tip de rapt drept *unica formă* a prejudicierii, considerînd drept *subclase* — şi nu clase — formele împărţite după criteriul obiectelor. Este însă mai comod tehniceşte să delimităm cîteva forme mai însemnate, sintetizîndu-le pe celelalte. Iată cîteva exemple: Pasărea-de-foc fură merele de aur (102); Nurca-fiara mănîncă noapte de noapte cîte un animal din ocolul împăratului (73); generalul fură paloşul obişnuit, nu cel năzdrăvan al regelui (145) etc.

6. Răufăcătorul *vatămă trupeşte* (A^6). Slujnica scoate ochii stăpînei (70). Fata de împărat taie

picioarele lui Katoma (116). Este demn de remarcat faptul că, din punct de vedere morfologic, aceste forme constituie totodată şi un rapt. Aşa, de pildă, slujnica ascunde ochii în buzunar şi îi duce într-un loc tainic; ulterior, ei sînt recuperaţi prin aceleaşi mijloace ca şi celelalte obiecte furate şi apoi puşi la loc. Acelaşi lucru se întîmplă şi cu inima scoasă din piept.

7. Răufăcătorul *determină o brusca dispariţie* (A^7). De obicei, această dispariţie se realizează prin folosirea unor procedee vrăjitoreşti sau prin înşelătorie. Maştera îl adoarme pe fiul vitreg. Mireasa lui dispare pentru totdeauna (128). Surorile pun cuţite şi ace în fereastra fetei la care Finist trebuie să vină în zbor. El se răneşte la aripi şi dispare pentru totdeauna (129). Nevasta fuge de la bărbatul ei pe covorul zburător (113). Basmul cu nr. 150 ne oferă o formă interesantă. Dispariţia este provocată de eroul însuşi: el arde cojocul nevestei sale lovite de vrăji şi ea dispare pentru totdeauna. În mod convenţional, putem trece în aceeaşi

categorie şi cazul aparte prezentat de basmul cu nr. 125. Un sărut vrăjit o face pe mireasă *să uite total.* Victima este de astă dată mireasa care îşi pierde logodnicul (A^{VII}).

8. Răufăcătorul *cere să-i fie dată victima sau o ademeneşte* (A^{8}). Această formă este de regulă consecinţa unei învoieli bazate pe înşelătorie. Împăratul mărilor îl cere pe fiul de împărat şi acesta pleacă de acasă (125).

9. Răufăcătorul *izgoneşte pe cineva* (A^{9}). Maştera o izgoneşte de acasă pe fiica vitregă (52). Popa îşi izgoneşte nepotul (82).

10. Răufăcătorul *porunceşte ca cineva să fie aruncat în mare* (A^{10}). Împăratul bagă într-un butoi pe fiica lui cu bărbatul ei şi porunceşte ca butoiul să fie aruncat în mare (100). Părinţii aşează pe fiul lor, adormit, într-o bărcuţă şi îi dau drumul pe apa mării (138).

11. Răufăcătorul *vrăjeşte o făptură sau un lucru* (A^{11}). Trebuie să remarcăm că răufăcătorul face adeseori două-trei rele deodată. Există forme care se întîlnesc rareori de sine stătător, ele tinzînd să se asocieze cu altele. Vrăjirea este una din ele. Nevasta îşi preface bărbatul în cîine şi îl alungă (putem nota: $A\frac{9}{11}$; 139). Maştera o preface pe fiica vitregă în rîs şi o goneşte de acasă (149). Chiar atunci cînd mireasa este prefăcută în raţă şi zboară într-aiurea, avem de-a face în fapt cu o izgonire, deşi nemenţionată în mod explicit (147, 148).

12. Răufăcătorul *săvîrşeşte o substituire* (A^{12}). În

majoritatea cazurilor, şi această formă face pereche cu o alta. (Slujnica o preface pe mireasă în răţuşcă şi îi substituie pe propria ei fiică (adică: $A\frac{11}{12}$; 147). Slujnica o orbeşte pe mireasa împăratului şi i se substituie ($A\frac{6}{12}$; 70).

13. Răufăcătorul *dă poruncă să fie ucis cineva* (A^{13}). De fapt, această formă este o izgonire modificată (accentuată). Maştera porunceşte unei slugi s-o ucidă pe fiica vitregă în timpul unei plimbări (121). Fata de împărat porunceşte slugilor să-l ducă pe bărbatul ei în pădure şi acolo să-l omoare (113). În asemenea cazuri se cere de regulă ca ucigaşul să aducă, drept dovadă a omorului, ficatul sau inima victimei.

14. Răufăcătorul *săvîrşeşte un omor* (A^{14}). O altă formă, în genere doar însoţitoare pe lîngă celelalte tipuri de acţiune a răufăcătorului şi avînd menirea de a le sublinia. Fata de împărat fură cămaşa năzdrăvană a bărbatului ei şi îl

ucide ($A\frac{2}{14}$; 120). Fraţii mai mari îl omoară pe prîslea şi îi răpesc mireasa ($A\frac{1}{14}$; 102). Sora ia fratelui fructele şi îl ucide (137).

15. Răufăcătorul *închide în temniţă, ţine cu sila* (A^{15}). Fata de împărat îl închide pe Ivan în temniţă (107). Împăratul mărilor îl ţine închis pe Semion (142).

16. Răufăcătorul *ameninţă cu o căsătorie silită* (A^{16}). Zmeul o cere de soţie pe fata împăratului (68).

16a. Aceeaşi situaţie între rude: fratele o cere pe soră-sa de soţie (A^{XVI}; 65).

17. Răufăcătorul *ameninţă cu un act de canibalism* (A^{17}). Zmeul o cere pe fata de împărat ca s-o mănînce (104). Zmeul a mîncat pe toţi oamenii din sat şi ultimul ţăran rămas în viaţă este ameninţat de aceeaşi soartă (85).

17a. Aceeaşi situaţie între rude (A^{XVII}). Sora vrea să-şi mănînce fratele (50).

18. Răufăcătorul *chinuie victima în timpul nopţii* (A^{18}). Zmeul (113) ori dracul (66) o chinuie noaptea pe fata de împărat. Vrăjitoarea vine în zbor la fată şi îi suge pieptul (116).

19. Răufăcătorul *porneşte război* (A^{19}). *Î*mpăratul vecin porneşte războiul (96). Similar: zmeul pîrjoleşte împărăţia (77).

Cu aceasta epuizăm formele de acţiune ale răufăcătorului în cadrul materialului ales de noi. Trebuie să spunem însă că foarte multe basme nu

încep cu săvîrşirea unui rău. Există şi alte începuturi care generează adesea o dezvoltare identică cu cea a basmelor ce încep cu A. Observînd mai atent acest fenomen, putem constata că aceste basme au ca punct de plecare o situaţie anume, în care eroul resimte lipsa unui lucru oarecare (în original *nehvatka, nedostacia* — n. t), fapt ce determină o căutare analogă cu cea din basmele începînd cu A. De unde şi concluzia că lipsa poate fi considerată un echivalent morfologic al răpirii, de pildă. Să analizăm următoarele cazuri. Fata de împărat fură talismanul lui Ivan. Ca urmare a furtului, lui Ivan îi lipseşte acest talisman. Cercetîndu-ne mai departe materialul, constatăm că, renunţînd la momentul prejudicierii, basmul începe foarte adeseori direct cu o lipsă: Ivan îşi doreşte un paloş ori un cal năzdrăvan etc. Atît raptul cît şi lipsa determină momentul următor al intrigii: Ivan pleacă în căutarea lucrului rîvnit sau pierdut. Acelaşi lucru se poate spune şi despre mireasa răpită ori, pur şi simplu, despre mireasa „lipsă" ş.a.m.d. În primul caz

este menţionat un act atrăgînd după sine o stare de lipsă, ceea ce îl face pe erou să întreprindă o căutare; în al doilea, se începe direct cu starea de lipsă, cu acelaşi rezultat. Am mai putea spune că prima oară lipsa este impusă din afară, iar a doua oară, percepută lăuntric de erou.

Sîntem primii care să acceptăm că termenii „nedostacia" şi „nehvatka" nu sînt o alegere perfect reuşită. Dar limba rusă nu are un cuvînt care să exprime integral şi precis noţiunea amintită. Cuvîntul „nedostatok" sună mai bine, dar are un sens particular nepotrivit cu noţiunea în cauză. „Nedostacia" poate fi comparată cu cifra zero, care reprezintă o mărime bine definită în şirul cifrelor.[1] Elementul de care ne ocupăm acum poate fi formulat în felul următor:

VIII a. *Unuia din membrii familiei îi lipseşte ceva, doreşte să aibă un lucru oarecare* (def. = **lipsa**; s. conv. = A'). Cazurile de acest fel se pretează greu la o grupare. Le-am putea împărţi după formele pe care le îmbracă perceperea lipsei (despre aceasta vezi pp. 76-79), dar ne vom mărgini să le clasificăm după obiectele care lipsesc. Iată care ar fi aceste forme:

1) Eroul nu are o mireasă (ori un prieten, un

[1] Din considerente de ordin stilistic, traducătorul nu s-a oprit asupra comodului, dar prea livresculuí „non-posesiune" (eventual, „non-avere"), care ar reda mai exact intenţia autorului şi s-a văzut nevoit să recurgă la termenul „lipsă", care prezintă acelaşi dezavantaj cu rusescul "nedostatok", şi anume — confuzia posibilă cu „defect", „deficienţă". (N.t.)

om în genere). Acest tip de lipsă este uneori formulat foarte pregnant (eroul intenţionează să-şi caute o mireasă), alteori nu este nici măcar menţionat în mod explicit. Eroul este celibatar şi pleacă în lume să-şi găsească o mireasă — aşa începe acţiunea; s. conv. = A'^{1}.

2) Este necesară o unealtă năzdrăvană, de pildă — mere, apă, cal, paloş etc.; s. conv. = A'^{2}.

3) Lipsesc minunăţiile (fără puteri năzdrăvane): Pasărea-de-foc, raţa cu pene de aur, minunea-minunilor etc.; s. conv. = A'^{3}.

4) O formă specifică: lipseşte oul năzdrăvan cu moartea lui Koşcei (cu iubirea fetei de împărat); s. conv. = A'^{4}.

5) Forme raţionalizate: lipsesc banii, mijloacele de subzistenţă etc.; s. conv. = A'^{5}. Remarcăm în treacăt ca asemenea situaţii iniţiale din viaţa de zi cu zi dobîndesc uneori o dezvoltare pur fantastică.

6) Diferite alte forme; s. conv. = A'^{6}. Tot aşa cum obiectul raptului nu

determină ca atare structura basmului, nici obiectul care lipseşte nu o face. Prin urmare, într-o perspectivă general-morfologică nu este necesar să sistematizăm toate cazurile: ne putem mărgini la cele principale, tratîndu-le pe celelalte drept o formă globală.

Ajunşi aici, ne amintim fără să vrem că foarte multe basme nu încep cu săvîrşirea unui rău sau cu elementul pe care tocmai l-am descris. Aşa, de pildă, basmul cu Emelia-prostănacul începe cu prinderea unei ştiuci de către prostănac, şi nu cu o prejudiciere. Atunci cînd comparăm un număr mai mare de basme, rezultă însă că unele elemente specifice pentru *partea mediană* a basmului sînt uneori *trecute la începutul lui,* ceea ce putem constata şi în cazul de mai sus. Prinderea şi cruţarea unui animal constituie un element median tipic, după cum vom vedea mai departe. Elementele A şi A' sînt în genere obligatorii pentru orice basm din clasa studiată, punctul de înnodare a intrigii necunoscînd alte forme în afara celor de mai sus.

IX. *Nenorocirea sau lipsa sînt comunicate, eroului i se adresează o rugăminte sau o poruncă, el este trimis undeva sau lăsat să plece* (def. = **mijlocirea, momentul de legătură**; s. conv. = B).

Această funcţie introduce eroul în basm. O analiză mai amănunţită ne-ar îngădui s-o descompunem în părţile ei componente, dar acest

lucru nu este esenţial pentru scopul pe care ni l-am propus. Eroii basmului sînt de două feluri:

1) Dacă o fată este răpită, dispare de pe orizontul tatălui ei (şi, paralel, de pe cel al ascultătorului) şi Ivan pleacă în căutarea fetei, eroul basmului e Ivan, şi nu fata răpită. Eroii de acest fel pot fi numiţi *căutătorii*.

2) Dacă o fată — sau un băiat — este răpită sau izgonită de acasă şi *firul basmului îl urmează pe cel răpit,* pe cel izgonit, fără să se preocupe de soarta celor rămaşi, eroul basmului este fata (băiatul) izgonită sau răpită. În asemenea basme nu întîlnim căutători, iar eroul de acest tip poate fi numit *eroul-victimă*[1]. Vom vedea mai jos dacă basmele cu eroi căutători evoluează sau nu la fel cu cele din a doua categorie. Materialul nostru nu conţine exemple în care basmul să urmărească atît pe căutător,

[1] Vom avea în continuare prilejul de a formula o definiţie mai precisă a eroului.

cît şi pe eroul-victimă (comparaţi cu R*uslan şi Ludmila**). Momentul mijlocirii există în ambele cazuri. Importanţa acestui moment constă în aceea că el determină plecarea — sau trimiterea — eroului de-acasă.

1. *Strigare publică într-ajutor, după care eroul este trimis să ajute pe cel în nevoie* (B^1). De obicei, împăratul este cel care pune să se facă strigare publică de ajutor şi îşi însoţeşte cererea de ajutor cu făgăduieli.

2. *Eroul este trimis direct să săvîrşească o anume faptă* (B^2). Trimiterea se face fie sub forma unei porunci, fie sub cea a unei rugăminţi. În primul caz, ea este uneori însoţită de ameninţări, în cel de-al doilea — de făgăduieli; se întîmplă ca ameninţările să alterneze cu promisiunile.

3. *Eroul este lăsat să plece de acasă* (B^3). În asemenea cazuri, iniţiativa plecării revine deseori eroului însuşi, şi nu celui care îl trimite. Părinţii îşi dau binecuvîntarea. Alteori eroul nu îşi dezvăluie adevăratul scop. Cere îngăduinţa de a se plimba etc., plecînd de fapt la luptă.

4. *Nenorocirea este comunicată* (B^4). Mama povesteşte fiului de răpirea fiicei ei, săvîrşită încă înainte ca el să se fi născut, dar nu îl roagă în nici un fel s-o ajute. Fiul pleacă în căutarea surorii răpite (74). De cele mai multe ori însă nu părinţii sînt cei care povestesc nenorocirea, ci o babă, un om întîlnit întîmplător etc.

Cele patru forme examinate pînă acum comportă

un erou căutător. Următoarele vor fi direct legate de eroul-victimă. Structura basmului cere în mod necesar ca eroul să plece de acasă. Dacă acest lucru nu se realizează prin actul prejudicierii, basmul foloseşte în acelaşi scop momentul de legătură. 5. *Eroul izgonit este dus de acasă* (B^5). Tatăl duce în pădure pe fiica izgonită de mama vitregă. Această formă este foarte interesantă din mai multe puncte de vedere. Acţiunile tatălui sînt inutile dacă este să le analizăm logic. Fiica ar putea merge şi singură în pădure. Dar basmul cere ca în momentul de legătură să figureze părinţi care îşi trimit copiii de acasă. Putem arăta că forma dată este o alcătuire secundară, dar acest lucru nu se înscrie în perspectiva morfologiei generale. Trebuie să consemnăm că şi fata de împărat cerută de zmeu este dusă de acasă, dar pe malul mării. Spre deosebire de cazurile precedente însă, este prezentă strigarea de ajutor, lansată simultan cu ducerea fetei la

locul hotărît. Chemarea într-ajutor, şi nu ducerea fetei de împărat pe malul mării, este însă cea care determină desfăşurarea acţiunii, din care pricină trimiterea de acasă nu poate constitui un moment de legătură în aceste cazuri.

6. *Eroul condamnat la moarte este lăsat în taină să scape* (B^6). Bucătarul sau streleţul o cruţă pe fată (băiat), îi dă drumul, ucide în locul ei o fiară oarecare pentru a putea dovedi cu ficatul şi inima acesteia că a ucis fata (121, 114). Am definit mai sus elementul B ca fiind factorul care determină plecarea eroului de acasă. Dacă trimiterea sau izgonirea fac necesar ca eroul să plece de acasă, în cazul de mai sus el capătă *posibilitatea* de a o face. Primul caz este definitoriu pentru eroul căutător, cel de-al doilea — pentru eroul-victimă.

7. *Se cîntă un cîntec de jale* (B^7). Această formă este specifică în cazurile de: ucidere (îl cîntă fratele rămas în viaţă etc.), vrăjire însoţită de izgonire, substituire. Cîntecul face astfel cunoscută nenorocirea şi determină contraacţiunea.

X. *Căutătorul acceptă sau se hotărăşte să întreprindă contraacţiunea* (def. = **contraacţiunea incipientă**; s. conv. = C). Acest moment este caracterizat prin cuvinte ca: „Dă-ne voie, împărate, să-ţi căutăm fetele" etc. Se întîmplă ca el să nu fie marcat prin cuvinte, dar se înţelege, firește, că hotărîrea eroului precede căutarea propriu-zisă. Acest moment este specific doar pentru basmele în care eroul este un căutător. Eroii izgoniţi, uciși,

vrăjiţi, substituiţi nu cunosc năzuinţa, voinţa de eliberare, drept care elementul acesta lipseşte în basmele respective.

XI. *Eroul pleacă de acasă* (def. = **plecarea**; s. conv. = ↑). Această plecare reprezintă un lucru diferit faţă de absenţa temporară, notată mai înainte cu semnul convenţional „a". Plecarea eroului căutător este de asemenea diferită faţă de cea a eroului-victimă. Plecarea căutătorului are drept scop tocmai căutarea victimei, în timp ce plecarea eroului-victimă constituie începutul acelui drum fără căutări, de-a lungul căruia eroul va trece prin felurite aventuri. Să facem şi o altă precizare: dacă este răpită o fată şi un erou căutător pleacă s-o găsească, adică avem două plecări de acasă, firul pe care îl urmează basmul, pe care se construieşte ac-

ţiunea, este firul căutătorului. Dacă însă basmul comportă o fată izgonită fără să apară şi un erou căutător, naraţiunea îl urmăreşte pe eroul-victimă. Semnul convenţional ↑ marchează drumul eroului, indiferent de faptul dacă este căutător sau nu. În unele basme nu întîlnim de loc o deplasare în spaţiu a eroului. Întreaga acţiune se desfăşoară într-un singur loc. Alteori plecarea este, dimpotrivă, accentuată, capătă un caracter de fugă.

Elementele A, B, C, ↑ constituie împreună *punctul de înnodare a intrigii* basmului. Îi urmează desfăşurarea acţiunii propriu-zise.

Un nou personaj îşi face apariţia: îi putem spune *donatorul* sau, mai precis, furnizorul. De obicei el este întîlnit absolut întîmplător pe drum, în pădure ş.a.m.d. (vezi cap. VI, formele de apariţie a personajelor). Fie că este căutător, fie că este victimă, eroul obţine de la el o unealtă (de regulă năzdrăvană), care îi va permite să pună capăt nenorocirii. Înainte de a obţine unealta năzdrăvană, eroului îi este dat să fie în miezul cîtorva acţiuni foarte diferite, care concurează toate la intrarea uneltei năzdrăvane în posesia lui.

XII. *Eroul este pus la încercare, iscodit, atacat etc., pregătindu-se astfel înarmarea lui cu unealta năzdrăvană sau cu ajutorul năzdrăvan* (def. = **prima funcţie a donatorului**; s. conv. = D).

1. *Donatorul îl încearcă pe erou* (D^1). Baba-Iaga o pune pe fată să facă treabă în casă (58). Bogatîrii pădurii îi propun eroului să le slujească trei ani

încheiaţi (123). Trei ani de slujbă la negustor (raţionalizare sub presiunea vieţii cotidiene; 68). Trei ani de slujbă la podul plutitor, fără simbrie (71). Eroul trebuie să asculte fără să adoarmă viersul de guzlă* (123). Mărul, rîul, cuptorul oferă o hrană extrem de simplă (64). Baba-Iaga îi propune eroului să se culce cu fata ei (104). Zmeul îi propune să ridice o piatră grea (71). Această cerere este uneori scrisă pe piatră, alteori, găsind o piatră mare, fraţii încearcă din proprie iniţiativă să o ridice. Baba-Iaga îi propune eroului să păzească o herghelie de iepe (94) etc.

2. *Donatorul îl salută şi îl iscodeşte pe erou* (D ^{2}). Putem considera această formă drept o formă diminuată a încercării. Salutul şi iscodirea sînt prezente şi în formele mai sus

amintite, dar nu au caracterul unei încercări, pe care nu fac decît să o preceadă. În ultimul caz, însă, încercarea lipseşte, iar iscodirea dobîndeşte caracterul unei încercări indirecte. Dacă eroul răspunde grosolan, el nu obţine nimic, dacă răspunde cuviincios, i se dă un cal, un paloş etc.

3. *Un muribund sau un mort cere să i se facă un serviciu* (D^3). Şi această formă îmbracă uneori caracterul unei încercări. Vaca îl roagă pe erou: „Nu-mi mînca din carne, adună-mi oasele laolaltă, leagă-le într-o basma curată, în grădină să le răsădeşti, de mine mereu să-ţi aminteşti şi zi de zi să le stropeşti" (56). Taurul rosteşte cam aceeaşi rugăminte în basmul nr. 117. Întîlnim o altă formă de rugăminte cu destinaţie postumă în basmul nr. 105, în care tatăl aflat pe patul de moarte propune fiilor săi să petreacă trei nopţi pe mormîntul lui.

4. *Captivul cere să fie eliberat* (D^4). Omul-de-aramă cere eroului să-l elibereze din captivitate (68). Dracul este închis într-un turn şi îl roagă pe soldat să-l elibereze (130). Urciorul scos din apă cere să fie spart, cu alte cuvinte, duhul închis în el cere să fie eliberat (114).

4^+. Idem, dar cu căderea prealabilă a donatorului în captivitate. Aşa, de pildă, dacă în basmul nr. 67 este prins duhul-pădurii, această faptă nu poate fi considerată o funcţie de sine stătătoare: ea nu face decît să pregătească rugămintea ulterioară a captivului. — S. conv. =

$^{+}D^{4}$.

5. *Eroul este rugat să cruţe pe cineva* (D^{5}). Am putea considera această formă drept o subdiviziune a precedentei. Într-adevăr: rugămintea este fie precedată de o captură, fie eroul ia la ochi un animal, vrea să-l omoare. Eroul prinde o ştiucă şi ea îl roagă să-i dea drumul (100 b). Eroul ia la ochi mai multe animale şi toate îl roagă să le lase cu viaţă (93).

6. *Eroul este rugat să arbitreze într-o ceartă* (D^{6}). Doi uriaşi îl roagă să împartă între ei un toiag şi o mătură (107). Cei aflaţi în ceartă nu formulează întotdeauna ca atare rugămintea lor. Eroul propune uneori din proprie iniţiativă o împărţire (s. conv. = D'^{6}). Fiarele nu pot împărţi un stîrv: eroul îl împarte (97).

7. *Alte rugăminţi* (D^{7}). La drept vorbind, rugămin̦ţile formează o clasă independentă, iar formele lor — subclase, dar putem considera în mod convenţional, spre a evita un sistem prea încărcat de notare, toate varietăţile drept clase.

După definirea formelor principale, celelalte pot fi considerate în ansamblul lor. Şoarecii îl roagă pe erou să le dea de mîncare (53). Hoţul roagă pe păgubit să-l ajute la căratul lucrurilor furate (131). Urmează un caz care poate fi trecut simultan la două clase: Kuzinka prinde o vulpe. Vulpea îl roagă: „Nu ma ucide (rugămintea de a fi cruţat, D^5), ci prăjeşte-mi în unt o găină mai grasă" (a doua rugăminte, D^7). Cum rugămintea aceasta este precedată de prinderea vulpii, cazul poate fi notat cu semnul convenţional $^+$Df. Iată un alt caz, diferit de primul, dar comportînd şi el o ameninţare prealabilă sau punerea solicitantului într-o situaţie fără ieşire: eroul fură hainele unei fete la scăldat şi ea îi cere să **i** le dea îndărăt (131). Alteori, situaţia fără ieşire nu este însoţită de o rugăminte (puii de pasăre stau în ploaie, copiii chinuie o pisică). Eroul are în asemenea cazuri prilejul să facă un bine. Cu alte cuvinte, are în mod obiectiv de făcut faţă unei încercări, deşi subiectiv eroul nu percepe încercarea ca atare. — S. conv. = D'^7.

8. *O făptură vrăjmaşă încearcă să-l ducă la pieire pe erou* (D^8).Vrăjitoarea încearcă să-l bage pe erou în cuptor (62). Vrăjitoarea încearcă noaptea să taie capetele eroilor (60). Gazda încearcă noaptea să arunce pe oaspeţi drept hrană şobolanilor (122). Vrăjitorul încearcă să-l omoare pe erou lăsîndu-l singur pe munte (136).

9. *Făptura vrăjmaşă intră în luptă cu eroul* (D^9). Baba-Iaga se luptă cu eroul. Întîlnim foarte

des lupta într-o căsuţă în pădure cu diferiţii locuitori ai codrului. Lupta are carac terul unei încăierări, unei certe urmate de bătaie.

10. *Se arată eroului unealta năzdrăvană, i se propune un schimb pentru obţinerea ei* (D^{10}). Tîlharii îi arată o bîtă (123), neguţătorii îi arată tot felul de minunăţii (122), moşul îi arată un paloş (151). Toţi oferă unealta năzdrăvană în vederea unui schimb.

XIII. *Eroul reacţionează la acţiunea viitorului donator* (def. = **reacţia eroului;** s. conv. = E).

În majoritatea cazurilor reacţia poate fi sau pozitivă, sau negativă.

1. *Eroul face faţă* (nu face faţă) *încercării* (E^1).

2. *Eroul răspunde* (nu răspunde) *la salut* (E^2).

3. *Eroul aduce la îndeplinire* (nu aduce la îndeplinire) *rugămintea mortului* (E^3).

4. *Eroul dă drumul captivului* (E^4).

5. *Eroul cruţă pe cel care îi cere să-l lase cu viaţă* (E^5).

6. *Eroul face împărţeala şi îi împacă pe cei ce se certau* (E^6). Rugămintea celor aflaţi în dispută (sau cearta neînsoţită de o rugăminte de împărţeală) atrage mai adesea după sine o altă reacţie: eroul îi *înşeală* obligîndu-i, de pildă, să alerge după săgeata trasă din arcul lui, iar el îşi însuşeşte între timp obiectele care declanşaseră cearta (E^{VI}).

7. *Eroul face un alt serviciu oarecare* (E^7). Uneori, aceste servicii corespund rugăminţilor ce îi fuseseră adresate, alteori sînt dictate pur şi simplu de bunătatea eroului. Fata dă de mîncare cerşetoarelor care trec prin faţa casei (65). Formele cu caracter religios ar putea constitui o subclasă aparte. Eroul aprinde un butoiaş de tămîie spre slava Domnului. Am putea include în aceeaşi subclasă şi un caz comportînd o rugăciune (66).

8. *Eroul scapă de cursa ce i se întinde atacînd pe vrăjmaş cu mijloacele pe care acesta voia să le folosească împotriva lui* (E^8). Punînd-o pe Baba-Iaga să-i arate cum se întră în cuptor, eroul o închide acolo (62). Eroii se îmbracă în taină cu veşmintele fiicelor Babei-Iaga şi le îmbracă pe acestea cu ale lor; Baba-Iaga se lasă înşelată şi îşi omoară fetele (60). Vrăjitorul rămîne el însuşi singur pe muntele pe care voia să-l părăsească pe

erou (136).

9. *Eroul învinge* (sau nu învinge) f*ăptura vrăjmaşă* (E^9).

10. *Eroul acceptă schimbul, dar foloseşte de îndată puterea năzdrăvană a obiectului primit împotriva celui care i-l dăduse* (E^{10}). Moşul oferă cazacului paloşul care seceră singur pe duşmani în schimbul butoiului năzdrăvan. Cazacul acceptă schimbul şi porunceşte de îndată paloşului să-i taie moşului capul, reintrînd astfel în posesia butoiului (151).

XIV. *Unealta năzdrăvană intră în posesia eroului* (def. = **înzestrarea, obţinerea uneltei năzdrăvane**; s. conv. = F). Unelte năzdrăvane pot fi: 1) animale (calul, vulturul etc.); 2) obiecte din care apar ajutoare năzdrăvane (amnarul cu cal, inelul cu voinici); 3) obiecte care au o însuşire miraculoasă, cum ar fi, de pildă, ghioaga, paloşul, guzla, bila şi multe alte obiecte; 4) calităţi dăruite direct, cum ar fi forţa, capacitatea de a se transforma în animale etc. Atribuim — deocamdată convenţional — tuturor acestor obiecte

ale transmiterii denumirea de unelte năzdrăvane.[1] Formele de transmitere sînt următoarele:

1. *Unealta năzdrăvană este transmisă direct* (F^1). Acest tip de transmitere are adeseori caracterul unei răsplătiri. Moşul dăruieşte un cal, fiarele din codru dăruiesc fiecare cîte un pui ş.a.m.d. Alteori, în loc să capete un animal, eroul căpătă capacitatea de a se transforma în animal (pentru amănunte, vezi mai jos, la cap. VI). Unele basme se încheie tocmai cu o răsplătire. În asemenea cazuri, darul prezintă o valoare materială oarecare şi nu constituie o unealtă năzdrăvană (F'). Dacă reacţia eroului a fost negativă, transmiterea poate să nu aibă loc (F neg.) sau poate fi înlocuită cu o cruntă răzbunare. Eroul este mîncat, transformat în stană de gheaţă, aruncat sub o stîncă, i se taie o curea din pielea spinării (F contr.).

2. Unealta este indicată (F^2). Baba arată stejarul sub care se află corabia zburătoare (83). Moşul arată pe ţăranul de la care poate fi luat calul năzdrăvan (78).

3. *Unealta este produsă* (F^3). „Vrăjitorul a ieşit pe mal, a desenat pe nisip o barcă şi a spus: Ei, fraţilor, vedeţi voi barca asta? — O vedem! — Aşezaţi-vă în ea!" (78).

4: *Unealta este vîndută şi cumpărată* (F^4). Eroul cumpără o găină năzdrăvană (114), un cîine

---

[1] Vom vorbi mai amănunţit în cele ce urmează despre raporturile dintre uneltele năzdrăvane.

şi o pisică cu puteri năzdrăvane (112) etc. Producerea uneltei năzdrăvane la comandă constituie o formă intermediară între cumpărare şi producere. Eroul comandă fierarului un lanţ (60); (pentru asemenea cazuri — s. conv. = $F\frac{4}{3}$).

5. *Eroul obţine din întîmplare unealta năzdrăvană* (sau o găseşte) (F^5). Ivan vede un cal pe cîmp şi îl încalecă (73). Eroul dă din întîmplare peste copacul cu mere năzdrăvane (113).

6. *Unealta năzdrăvană apare brusc cu de la sine putere* (F^6). Apare dintr-o dată o scară trecînd muntele (93). Ivirea bruscă din pămînt (F^{VI}) reprezintă o formă aparte de apariţie de sine stătătoare; pot apare astfel: tufişuri năzdrăvane (56, 57), mlădiţe, un cîine şi un cal năzdrăvan (117), un pitic.

7. *Unealta năzdrăvană este băută sau mîncată* (F^7). Strict vorbind, nu avem de-a face cu o formă a transmiterii; cu

toate acestea, forma respectivă poate fi coordonată convenţional cu cazurile amintite. Trei băuturi dau o forţă nemaipomenită (68). Mîncînd măruntaiele unei păsări, eroii dobîndesc diferite însuşiri miraculoase (114).

8. Unealta năzdrăvană este furată (F^8). Eroul fură calul de la Baba-Iaga (94). Eroul fură obiectele pe care se certau cei ce recurg la împărţeala lui (115). Folosirea uneltei năzdrăvane împotriva personajului care a schimbat-o pe alt obiect şi recuperarea acestuia din urmă poate fi şi ea socotită drept o formă specială de furt.

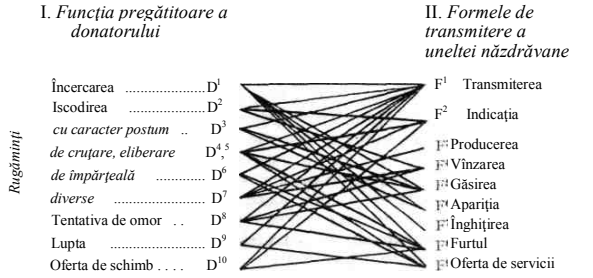
9. *Diferite personaje se pun ele însele la dispoziţia eroului* (F^9). Aşa, de pildă, un animal poate să-i dăruiască eroului un pui sau îi poate oferi direct serviciile sale, dăruindu-se într-un fel pe sine însuşi. Să comparăm următoarele cazuri. Calul nu este întotdeauna dat direct sau într-un amnar: uneori donatorul nu face decît să comunice formula magică prin rostirea căreia calul poate fi chemat. În ultimul caz, Ivan nu primeşte de fapt nimic, afară doar de dreptul de a dispune de un ajutor năzdrăvan. Întîlnim o situaţie identică atunci cînd solicitantul îi dă lui Ivan dreptul de a dispune de el. Ştiuca îi spune lui Ivan formula prin care poate fi chemată („doar să spui: la porunca ştiucii" etc.). Dacă, în fine, este omisă chiar şi formula, animalul promiţînd pur şi simplu: „îţi voi fi şi eu de folos cîndva", avem totuşi de-a face cu un element din aceeaşi categorie — eroului i se

pune la dispoziţie o unealtă năzdrăvană în persoana animalului respectiv. Animalele devin apoi ajutoarele năzdrăvane ale lui Ivan (F^{9}). Se întîmplă adeseori ca felurite făpturi năzdrăvane să apară fără nici un fel de pregătire, să răsară brusc în drumul eroului, oferindu-i serviciile lor şi devenind ajutoarele lui năzdrăvane ($F\frac{6}{9}$). Cel mai adesea sînt personaje cu însuşiri neobişnuite sau înzestrate cu calităţi miraculoase din cele mai diverse (Flămînzilă, Setilă, Gerilă)[1].

Înainte de a continua enumerarea funcţiilor, să răspundem mai întîi la întrebarea: care sînt formele de combinare dintre varietăţile de elemente D (pregătirea transmiterii) şi F (transmiterea)?[2] Trebuie doar să remarcăm că o reacţie

[1] În original, *Obiedalo, Opivalo, Moroz-Treskun* (n.t.).
[2] Problema legăturilor dintre tipuri va fi tratată mai amănunţit în ultimul capitol al lucrării.

negativă a eroului atrage după sine numai F neg. (transmiterea nu are loc) sau F contr. (eroul care a suferit eşecul este crunt pedepsit). În cazul unei reacţii pozitive întîlnim următoarele combinaţii:



Din această schemă rezultă că legăturile sînt extrem de variate şi că, prin urmare, putem constata în ansamblu multiple posibilităţi de înlocuire a unor varietăţi cu altele. La o analiză mai amănunţită, sîntem frapaţi însă de faptul că anumite combinaţii lipsesc cu totul. Absenţa lor se explică parţial prin insuficienţa materialului folosit, dar trebuie să arătăm că unele din aceste combinaţii absente ar fi fost nelogice. Ajungem, aşadar, la concluzia că există *tipuri* de legături. Dacă, la determinarea tipurilor, am lua ca punct de plecare formele de transmitere a uneltei năzdrăvane, am putea stabili două tipuri de legături:

1. Furtul uneltei năzdrăvane, legat de o tentativă de nimicire a eroului (prăjire etc.), de rugămintea de a face o împărţeală, de oferta unui schimb.

2. Toate celelalte forme ale transmiterii şi obţinerii legate de toate celelalte forme pregătitoare. Rugămintea de a face o împărţeală

ţine de tipul al doilea dacă împărţeala este realmente făcută, dar de primul tip dacă eroul îi înşeală pe cei în dispută. Mai putem remarca şi faptul că găsirea, cumpărarea şi apariţia bruscă, de sine stătătoare, a uneltei năzdrăvane sau a ajutorului năzdrăvan apar cel mai adesea în basm fără nici o pregătire. Ele sînt

forme rudimentare. Dacă însă ele sînt totuşi pregătite într-un fel, legătura ţine de formele celui de-al doilea tip, şi nu de ale primului. În aceeaşi perspectivă poate fi abordată şi problema caracterului donatorilor. Cel de-al doilea tip include cel mai adesea donatori binevoitori (cu excepţia celor care cedează de nevoie, după o luptă, unealta năzdrăvană), în timp ce primul tip prezintă donatori vrăjmaşi sau, în orice caz, înşelaţi. Nu mai avem de-a face cu donatori în sensul propriu al cuvîntului, ci cu personaje care furnizează de nevoie eroului unealta rîvnită. În cadrul formelor fiecărui tip, toate combinaţiile sînt posibile şi logice, chiar dacă nu le întîlnim în fapt. Aşa, de pildă, donatorul recunoscător sau donatorul care l-a încercat pe erou poate transmite, vinde sau produce unealta năzdrăvană, poate indica eroului unde se află ea şi cum poate fi obţinută etc. Pe de altă parte, unealta nu poate fi decît furată sau luată cu forţa în cazul unui donator înşelat. În afara acestor tipuri, combinaţiile devin nelogice. Căci este nelogic ca eroul să fure de la Baba-Iaga mînzul o dată ce a dus la bun sfîrşit operaţia dificilă pe care ea îl pusese s-o facă. Cele spuse mai sus nu înseamnă că asemenea combinaţii nu există în basm. Ele există, dar povestitorul trebuie să găsească în aceste cazuri motivări suplimentare pentru faptele eroului său. Iată un alt exemplu de legătură nelogică cu o motivare foarte transparentă: Ivan se

luptă cu moşul; în timpul luptei, moşul îi dă *din greşeală* să bea apa puterii. Acest „din greşeală" devine lesne de înţeles dacă facem o comparaţie între acest caz şi basmele în care licoarea este dată de donatori recunoscători sau, în genere, binevoitori faţă de erou. Vedem dar că nelogicul legăturii nu îl handicapează pe povestitor. Dacă apucăm pe o cale pur empirică, vom fi nevoiţi să afirmăm că toate varietăţile elementelor D şi F sînt interşanjabile între ele.

Iată cîteva exemple concrete de legături.

Tipul 2.

$D^1E^1F^1$. Baba-Iaga îl obligă pe erou să ducă la păscut o herghelie de iepe. Urmează o a doua încercare, dusă la bun sfîrşit de erou, care primeşte calul (95).

$D^2E^2F^2$. Moşulică îl iscodeşte pe erou. Acesta răspunde grosolan şi nu primeşte nimic. Apoi se întoarce, răspunde cuviincios şi obţine calul (92).

$D^3E^3F^3$. Aflat pe patul de moarte, tatăl îşi roagă feciorii să vegheze trei nopţi pe mormîntul lui. Prîslea îi îndeplineşte rugămintea şi primeşte un cal (195).

$D^3E^3F^{VI}$. Tăuraşul îi roagă pe copiii împăratului să-l taie, să-l ardă şi cenuşa să i-o împrăştie pe trei straturi de flori. Eroul îi ascultă rugămintea. Dintr-un strat creşte un măr, din al doilea se iveşte un cîine, din al treilea — un cal(118).

$D^1E^1F^5$. Fraţii găsesc o piatră mare. „N-o putem oare urni din loc?" (încercare fără prezenţa unui personaj care să-i încerce pe eroi). Fraţii mai mari nu izbutesc, prîslea mişcă piatra din loc; sub piatră este o hrubă în care Ivan găseşte trei cai (77).

Această listă poate fi continuată *ad libitum.* Trebuie doar să remarcăm că în cazurile de acest fel nu numai caii pot constitui obiectul transmiterii, ci şi alte daruri năzdrăvane. Am ales numai exemple cu cai pentru a sublinia înrudirea morfologică.

Tipul 1.

$D^6E^{VI}F^8$. Trei personaje îşi dispută proprietatea unor obiecte năzdrăvane. Eroul îi pune să fugă cît i-or ţine puterile şi îşi însuşeşte între timp obiectele năzdrăvane (o căciulă, un covor, o pereche de cizme).

$D^8E^8F^8$. Eroii nimeresc la Baba-Iaga. Noaptea, ea vrea să le taie capetele. Eroii o înşeală, făcînd-o

să-şi omoare fiicele. Fraţii fug, prîslea fură basmaua năzdrăvană (61).

$D^{10}E^{10}F^{8}$. Eroul este slujit de Şmat-Razum, un duh nevăzut. Trei negustori îi oferă în schimbul lui o lădiţă (grădină), un topor (corabie) şi un corn (oaste). Eroul acceptă schimbul, după care îşi cheamă înapoi şi slujitorul nevăzut.

Constatăm că permutarea varietăţilor în limitele fiecărui tip este într-adevăr practicată pe scară largă. Se ridică însă o altă întrebare: nu sînt oare legate anumite *obiecte* ale transmiterii de anumite *forme* ale acesteia, cu alte cuvinte — nu este întotdeauna dat calul, dar furat întotdeauna covorul zburător etc.? Deşi analiza noastră priveşte exclusiv funcţiile ca atare, putem arăta (fără să o demonstrăm) că o asemenea normă nu există. Calul, care este cel mai adesea dăruit, este furat în basmul nr. 95. Şi, dimpotrivă, basmaua năzdrăvană, care îl scapă pe posesor de orice ur-

măritor, basma de regulă furată, este dăruită în basmul nr. 94. Corabia zburătoare este şi construită, şi dăruită, şi indicată eroului în aşa fel ca s-o poată găsi.

Să revenim însă la enumerarea funcţiilor îndeplinite de personaje. Dobîndirea uneltei năzdrăvane este urmată de folosirea ei său, atunci cînd unealta aceasta este o făptură vie, de ajutorul direct acordat de ea la porunca eroului. Prin aceasta, eroul pierde aparent orice importanţă: el nu mai face nimic, ajutorul năzdrăvan face totul pentru el. Şi totuşi importanţa eroului sub raport morfologic este foarte mare, deoarece întreaga naraţiune este construită pe intenţiile sale. Aceste intenţii devin manifeste în diferitele porunci date de erou ajutoarelor sale. Putem să formulăm acum o definiţie mai precisă a eroului decît cea la care am recurs mai înainte. Eroul basmului fantastic este fie un personaj care a avut de suferit de pe urma acţiunii răufăcătorului în punctul de înnodare a intrigii (respectiv, care suferă din pricină că îi lipseşte un lucru sau o fiinţă oare-care), fie un personaj care acceptă să curme nenorocirea sau lipsa ce chinuie un alt personaj. În ambele cazuri, eroul este cel care, în cursul acţiunii, dobîndeşte o unealtă năzdrăvană (un ajutor năzdrăvan), de care se foloseşte sau este slujit.

XV. *Eroul este adus — în zbor, călare, pe jos — la locul unde se află obiectul căutării lui* (def. =

deplasarea spaţială între două împărăţii, călăuzirea; s. conv. = G).

De regulă, obiectul căutării se află într-o „altă" împărăţie, pe un alt tărîm. Această împărăţie este fie foarte departe pe orizontală, fie foarte sus ori foarte afund pe verticală. Mijloacele de comunicaţie pot fi aceleaşi în toate cazurile, dar marile înălţimi şi marile adîncimi dispun de forme specifice.

1. *Eroul zboară prin aer* (G^1). Zboară pe un cal (104), pe o pasăre (121), în chip de pasăre (97), pe o corabie zburătoare (78), pe covorul zburător (113), pe spinarea unui uriaş sau a unui duh **(121),** în caleaşca dracului (91) ş.a.m.d. Zborul pe o pasăre este uneori însoţit de următorul amănunt : pasărea trebuie hrănită în zbor, de aceea eroul ia cu sine un taur etc.

2. *Eroul se deplasează pe pămînt sau pe apă* (G^2). Călare pe cal sau pe un lup (102). Pe o corabie (138). Ciungul duce

pe olog (113). Motanul trece rîul înot pe spinarea cîinelui (112).

3. *Eroul este condus* (G^3). Ghemul de aţă îi arată drumul (129). Vulpea îl duce la fata de împărat (98).

4. *Eroului i se arată drumul* (G^4). Ariciul îi arată drumul spre frăţiorul răpit (64).

5. *Eroul se foloseşte de mijloace imobile de comunicaţie* (G^5). Se urcă pe scară (93). Găseşte o trecere subterană şi o urmează (81). Merge pe spinarea unei ştiuci uriaşe, trecînd apa ca peste un pod (93). Se lasă în jos pe curele etc.

6. *Eroul urmăreşte o urmă de sînge* (G^6). Eroul îl învinge pe locuitorul colibei din pădure, acesta fuge şi dispare sub o piatră. Mergînd pe urmă de sînge, Ivan găseşte intrarea într-o altă împărăţie.

Cu aceasta am epuizat formele de deplasare a eroului. Trebuie să remarcăm că, uneori, transportarea eroului, ca funcţie aparte, nu apare în basm. Eroul ajunge pur şi simplu unde îi trebuie, cu alte cuvinte, funcţia G este o continuare firească a funcţiei ↑. În asemenea cazuri, funcţia G nu este fixată.

XVI. *Eroul şi răufăcătorul intră în luptă directă* (def. = **lupta**; s. conv. = L).

Trebuie de la bun început să delimităm această formă de încăierarea cu donatorul vrăjmaş. Cele două forme se deosebesc după consecinţele lor. Dacă în urma unei întîlniri cu un duşman, eroul capătă *unealta* necesară căutării întreprinse de el, avem de-a

face cu elementul D. Dacă însă, o dată învingător, eroul intră în posesia obiectului căutării, dobîndeşte ceea ce fusese trimis să dobîndească, atunci avem de-a face cu elementul L.

1. *Ei se luptă în luptă dreaptă* (L^1). Din această categorie face în primul rînd parte lupta cu zmeul sau cu Ciudo-Iudo* (68), precum şi lupta cu o oaste duşmană, cu un voinic etc. (122).

2. *Ei se întrec între ei* (L^2). În basmele umoristice, lupta ca atare lipseşte uneori. După ce îşi aruncă unul altuia tot felul de cuvinte de ocară (uneori întocmai cu cele spuse înaintea unei lupte adevărate), eroul şi răufăcătorul se întrec între ei. Ajutat de şiretenia sa, eroul învinge. Ţiganul pune zmeul pe fugă storcînd în pumn o bucată de brînză

menea condiţii. Dar dobîndirea poate fi şi rezultatul unor alte acţiuni, diferite de luptă. Ivan o poate, de pildă, *găsi* pe fata de împărat călăuzit fiind de cineva.

5. *Obiectul căutării este dobîndit fulgerător prin folosirea uneltei năzdrăvane (R[5])*. Doi voinici (iviţi dintr-o carte năzdrăvană) aduc cît ai clipi din ochi cerbul cu coarnele de aur (122).

6. *Sărăcia este alungată din casă prin folosirea uneltei năzdrăvane* (R[6]). Raţa năzdrăvană face ouă de aur (114). Din aceeaşi categorie fac parte şi faţa de masă năzdrăvană care se încarcă singură cu bucate, calul care se balegă cu aur (108). Ştiuca constituie uneori o variantă a feţei de masă năzdrăvane: „La porunca ştiucii, şi binecuvîntarea Domnului, fie masa pusă şi bucatele pregătite!" (101).

7. *Obiectul căutării este prins* (R[7]). Această formă este tipică pentru rapturile de coloratură agrară. Eroul prinde iapa care fura fînul (60). Eroul prinde cocorul care fura mazărea (109).

8. *Făptura lovită de o vrajă îşi recapătă fiinţa dinainte* (R[8]). Această formă este tipică pentru A[11] (vrăjirea). Operaţia de risipire a vrăjii se face prin arderea cojocului sau cu ajutorul unei formule: fată să fii din nou!

9. *Ucisul este înviat* (R[9]). Din capul celui ucis se scoate acul de păr sau dintele de mort (118, 119). Eroul este stropit cu apă vie şi apă moartă.

9a. Tot aşa cum la răpirea finală un animal

obligă un alt animal să acţioneze, în cazul care ne interesează, lupul prinde corbul şi o obligă pe mama lui să aducă apă vie şi apă moartă (102). O asemenea înviere precedată de dobîndirea apei vii poate fi considerată ca o subclasă aparte (R^{IX}).[1]

10. *Captivul este eliberat* (R^{10}). Calul sparge porţile temniţei şi îl eliberează pe Ivan (107). Din punct de vedere morfologic, această formă nu are nimic comun cu eliberarea duhului — pădurii, de pildă, deoarece în acest din urmă caz se creează un motiv de recunoştinţă şi pentru cedarea unei unelte năzdrăvane, în timp ce în cazul nostru este curmat, remediat, răul iniţial din punctul de înnodare a intrigii. Basmul nr. 145 ne oferă o formă deosebită de eliberare: în fiecare miez de noapte, împăratul mărilor îşi scoate pri-

[1] Am putea considera dobîndirea prealabilă a apei vii şi drept o formă deosebită a funcţiei F (dobîndirea uneltei năzdrăvane).

zonierul pe mal. Eroul imploră soarele să-l scape. De două ori soarele întîrzie, dar a treia oară „soarele a strălucit pe cer şi împăratul mărilor n-a mai putut să-l ia înapoi în robie". 11. Se întîmplă ca obiectul căutării să fie dobîndit în forme similare cu cele pe care le îmbracă dobîndirea uneltei năzdrăvane: el este dăruit, se indică locul unde este ascuns, este cumpărat etc. Asemenea variante sînt notate: RF^1 — transmiterea directă, RF^2 — indicaţia etc.

XX. *Eroul se întoarce* (def. = **întoarcerea;** s. conv. = j). Ca regulă generală, întoarcerea se face în aceleaşi forme ca şi plecarea. Dar nu este necesar să considerăm că o funcţie specifică urmează întoarcerii, deoarece întoarcerea înseamnă ca atare deplasarea în spaţiu. Or, la plecare, lucrurile nu stau întotdeauna aşa: abia după ce eroul pleacă, el intră în posesia unui mijloc de transport (cal, vultur etc.), zborul sau orice altă formă de călătorie urmînd numai după aceea. La întoarcere însă, deplasarea survine direct şi, de regulă, în aceleaşi forme ca şi călătoria în sensul invers. În sfîrşit, întoarcerea are uneori un caracter de fugă.

XXI. *Eroul este urmărit* (def. = **urmărirea, goana**; s. conv. = U).

1. *Urmăritorul zboară să-l prindă pe erou* (U^1). Zmeul îl ajunge din urmă pe Ivan (95), vrăjitoarea zboară să-l prindă pe băieţel (60), gîştele zboară

după fetiţă (64).

2. *Urmăritorul îl cere pe vinovat* (U^2). Şi această formă este cel mai adesea legată de zbor. Tatăl zmeului trimite o corabie zburătoare şi cei de pe corabie strigă: „Daţi-ne vinovatul! Daţi-ne vinovatul!" (68).

3. *Urmăritorul îl urmăreşte pe erou prefăcîndu-se fulgerător în felurite animale* etc. (U^3). Altă formă avînd anumite puncte comune cu zborul. Vrăjitorul îl urmăreşte pe erou prefăcîndu-se rînd pe rînd în lup, ştiucă, om, cocoş (140).

4. *Urmăritorii* (soţiile zmeilor etc.) *se prefac în obiecte atrăgătoare şi se postează în drumul eroului* (U^4). „O să i-o iau înainte şi o să-i întind în drum o zi fierbinte, iar eu m-oi face luncă înverzită; în luncă m-oi preface într-o fîntînă şi în fîntînă va pluti o cupă de argint... Aşa îl voi face praf şi pulbere" (76). Zmeoaicele se prefac în grădini, perne, fîntîni etc.

Basmul nu ne spune însă nimic despre felul în care izbutesc să-l depăşească pe erou.

5. *Urmăritorul încearcă să-l înghită pe erou* (U^5). Zmeoaica se preface în fată şi îl ademeneşte pe erou, prefăcîndu-se apoi într-o leoaică pentru a-l înghiţi (92). Mama zmeilor cască o gură din cer şi pînă-n pămînt (92).

6. *Urmăritorul încearcă să-l omoare pe erou* (U^6). El încearcă să-i bage în cap un dinte de mort (118).

7. *Urmăritorul încearcă să roadă copacul pe care eroul şi-a găsit scăparea* (U^7).

XXII. *Eroul scapă de urmărire* (def. = s**alvarea**; s. conv. = S).

1. *Eroul zboară prin aer* (alteori scapă printr-o fugă fulgerătoare). Eroul pleacă în zbor pe cal (95), purtat de gîşte(62). — S. conv. = S^1.

2. *Eroul fuge şi seamănă obstacole în drumul urmăritorului* (S^2). Eroul aruncă o perie, un pieptene, un ştergar, care se prefac în munte, codru des şi apă mare. Situaţie similară: Mută-Munţi şi Smulge-Stejari[1] mută munţii din loc şi smulg din rădăcini stejarii aşezîndu-i în calea zmeoaicei (50).

3. *În timp ce fuge, eroul se preface în obiecte care îl fac de nerecunoscut* (S^3). Fata de împărat se preface împreună cu feciorul de împărat în fîntînă şi căuş, în biserică şi preot (125).

---

[1] În original, *Vertogor, Vertodub* (n.t.).

4. *Fugind de urmăritor, eroul se ascunde* (S^4). Pîrîiaşul, mărul şi cuptorul o ascund pe fată (64).

5. *Eroul se ascunde la făurari* (S^5). Zmeoaica îl cere pe vinovat de la făurarii la care s-a ascuns Ivan. Făurarii o apucă de limbă şi o bat cu baroasele (76). Basmul cu nr. 90 este fără îndoială înrudit cu această formă: soldatul bagă pe draci în raniţă şi îi duce la făurari, care îi bat cu baroasele.

6. *Eroul scapă cu fuga prefăcîndu-se fulgerător în tot felul de animale, pietre* etc. (S^6). Eroul fuge prefăcîndu-se pe rînd în cal, ghigorţ, inel, grăunte, şoim (140). Elementul esenţial al acestei forme îl constituie metamorfozarea. Fuga ca atare poate chiar să lipsească uneori, formele de acest tip putînd fi considerate o subclasă aparte. Fata este ucisă,

dar din ea se ridică o grădină; grădina este tăiată, dar din ea se iveşte o piatră etc. (70).

7. *Eroul evită ispitele pregătite în drumul lui de zmeoaicele metamorfozate* (S^7). Ivan taie grădina, surpă fîntîna etc. Din ele curge sînge (77).

8. *Eroul nu se lasă înghiţit* (S^8). Călare pe calul său, Ivan sare peste gura zmeoaicei. El o recunoaşte pe zmeoaică în clipa cînd ea se preface în leoaică şi o ucide (92).

9. *Eroul scapă de atentatul la viaţa lui* (S^9). Animalele îi scot la timp dintele de mort din cap.

10. *Eroul sare în alt copac* (S^{10}).

Foarte multe basme se termină cu salvarea eroului ameninţat de urmăritor. El ajunge acasă, apoi face nuntă dacă personajul salvat de el e o fată etc. Dar lucrurile nu se petrec întotdeauna aşa. Uneori basmul îl face pe erou să aibă de înfruntat o nouă nenorocire. Apare din nou răufăcătorul, obiectul căutării — găsit între timp — îi este din nou răpit, Ivan însuşi e ucis ş.a.m.d. Cu alte cuvinte, prejudicierea de la care pleca întreg basmul este repetată, uneori în exact aceleaşi forme ca la început, alteori în forme diferite, noi pentru basmul respectiv, ceea ce constituie de fapt începutul unei noi naraţiuni. Nu există forme specifice de prejudiciere în cazul repetării; cu alte cuvinte, ne sînt pur şi simplu redate din nou răpirea, vrăjirea, uciderea etc. Constatăm însă prezenţa unor răufăcători specifici

pentru această nouă nenorocire: fraţii mai mari ai lui Ivan. Cu puţin timp înainte să ajungă acasă, ei îi iau lui Ivan cele dobîndite, ba uneori îl şi omoară. Dacă îl lasă în viaţă, ca să se creeze premisele unei noi căutări, eroul trebuie separat de obiectul căutării sale printr-o nouă şi cît mai mare întindere. Ceea ce se realizează printr-aceea că fraţii îl aruncă pe Ivan într-o prăpastie (într-o groapă, într-o împărăţie subpămînteană, uneori în mare), această deplasare silită durînd uneori chiar şi trei zile încheiate. Apoi totul se reia de la început, adică revin întîlnirea întîmplătoare cu donatorul, încercarea trecută cu bine sau ajutarea celui întîlnit etc., obţinerea uneltei năzdrăvane şi folosirea ei pentru întoarcerea acasă, în împărăţia alor săi. Cu începere din acest moment, dezvoltarea este diferită de cea de la începutul basmului, ceea ce se va vedea din cele ce urmează.

Acest fenomen înseamnă că multe basme sînt alcătuite din două *serii* de funcţii, pe care le putem numi *mişcări.* O

nouă prejudiciere creează o nouă mişcare, un şir întreg de basme fiind uneori reunite astfel într-o singură naraţiune. Subliniem faptul că, deşi creează o nouă mişcare, dezvoltarea pe care o vom schiţa mai jos constituie continuarea basmului dat. În această ordine de idei, va trebui să dăm ulterior răspuns la întrebarea cum putem determina numărul de basme existente în unul şi acelaşi text.

VIII bis. Fraţii răpesc ceea ce dobîndise Ivan (aruncîndu-l pe erou în prăpastie). Prejudicierea rămîne notată cu A. Dacă fraţii răpesc o mireasă, notăm A^1. Dacă fură o unealtă năzdrăvană — A^2. Dacă raptul este însoţit de omor — $A\frac{1}{14}$. Formele legate de aruncarea în prăpastie sînt notate cu $^{+}A^1$, $^{+}A^2$, $^{+}A\frac{2}{14}$ etc.

X — XI bis. Eroul pleacă din nou în căutare (C↑). Vezi X — XI. Acest element este sărit uneori. Ivan rătăceşte, plînge şi pare a nu se gîndi la întoarcere. Elementul B (mijlocirea, expedierea eroului) este de asemenea întotdeauna absent în aceste cazuri întrucît, fiind el însuşi păgubitul, Ivan nu are cum fi trimis de o altă persoană în căutare.

XII bis. Eroul este din nou inclus în acţiunile care îi permit să obţină unealta năzdrăvană (D; vezi XII).

XIII bis. Eroul reacţionează din nou la acţiunile viitorului donator (E; vezi XIII).

XIV bis. Eroul primeşte din nou o unealtă năzdrăvană (F; vezi XIV).

XV bis. Eroul este adus la locul unde se află obiectul căutării sale (G; vezi XV). În acest caz el este adus *acasă.*

Din acest moment naraţiunea apucă pe o altă linie de dezvoltare, basmul prezentînd funcţii noi.

_ XXIII. *Eroul soseşte acasă sau într-altă ţară fără să fie recunoscut* (def. = **sosirea incognito**; s. conv. = O). Putem

constata două cazuri: 1) Eroul soseşte *acasă.* El trage la un meşteşugar oarecare: aurar, croitor, cizmar şi se prinde ucenic. 2) Eroul soseşte la curtea *altui împărat,* tocmindu-se bucătar sau grăjdar la cai. Se întîlnesc şi cazuri de simplă sosire.

XXIV. *Pretinsul erou formulează pretenţiile sale neîntemeiate* (def. = **pretenţiile neîntemeiate**; s. conv. = P).

Atunci cînd eroul soseşte acasă, fraţii sînt cei care ridică pretenţii neîntemeiate. Dacă slujeşte însă în altă împărăţie, cei care ridică asemenea pretenţii sînt generalul, sacagiul ş.a. Fraţii pretind că ei sînt cei care au găsit ceea ce plecaseră să caute, generalul pretinde că el l-a învins pe zmeu. Aceste două forme ar putea fi considerate drept tot atîtea clase deosebite.

XXV. *Eroul are de făcut faţă unei grele încercări* (def. = **încercarea grea**; s. conv. = H).

Este unul din elementele favorite ale basmului. Eroul poate fi pus în faţa unei situaţii similare şi în alt context decît cel schiţat mai sus; ne vom ocupa de aceasta ceva mai încolo. Vom analiza deocamdată încercările ca atare. Ele sînt atît de diferite, încît fiecare ar justifica un semn convenţional special. Nu are însă rost să intrăm acum în asemenea amănunte. Deoarece nu vom recurge la o împărţire exactă, ne vom mărgini să enumerăm toate cazurile pe care le comportă

materialul nostru, împărţindu-le pe grupe aproximative. *Încercarea mîncatului şi băutului*: eroul trebuie să mănînce un anume număr de tauri, de care cu pîine şi să bea multă bere (77, 78, 83). *Încercarea focului:* să se spele într-o baie de tuci încinsă. Această formă este întotdeauna legată de cea precedentă (77, 78, 83). Separat: să facă o baie în apă clocotită (103). *Încercarea ghicitului:* să spună o ghicitoare de nedezlegat (132); să povestească şi să tălmăcească un vis (134); să spună ce croncănesc corbii la fereastra împăratului şi să-i gonească de acolo (138); să ghicească (recunoască) semnele particulare ale fetei de împărat (131). *Încercarea alegerii:* din douăsprezece fete (băieţi) să o recunoască pe cea căutată (125, 126, 140). *Încercarea ascunsului:* să se ascundă în aşa fel, încît să nu poată fi găsit (130). *Să o sărute pe fata de împărat la fereastra ei* (105, 106). *Să sară pe poarta cetăţii*

(57). *Încercarea,puterii, îndemînării, vitejiei:* în timpul nopţii, fata de împărat îl sugrumă pe Ivan sau îi strînge mîna (116, 76); eroului i se porunceşte să ridice capetele de zmeu tăiate (104), să încalece un cal neîncălecat (116), să mulgă o herghelie de iepe sălbatice (108), să învingă pe fata-voinic (118), să-şi învingă rivalul (101). *Încercarea răbdării:* să trăiască şapte ani încheiaţi în împărăţia de cositor (151). *Să aducă* sau *să facă:* să aducă un leac (67), să aducă rochia de mireasă, inelul, pantofiorii (73,79,93,103). Să aducă părul împăratului mărilor (77, 133). Să aducă corabia zburătoare (83), apa vie (83), un regiment de soldaţi (83), şaptezeci şi şapte de iepe (103). Să înalţe peste noapte un palat (112) şi podul către el (121). Să „aducă la ce ştiu eu pereche potrivită" (113). Să coasă cămăşi (59, 150), să coacă pîine (150); de regulă, a treia încercare din această serie este întrebarea împăratului „cine joacă mai cu foc?". *Alte încercări:* să culeagă roadele unui anume copac (ori arbust — 56, 57), să treacă o groapă pe o nuia (77), să răspundă la întrebarea: „cui i se aprinde lumînarea de la sine?" (114).

Vom vorbi ulterior, în capitolul închinat asimilării, despre felul în care aceste încercări pot fi deosebite de alte elemente foarte asemănătoare.

XXVI. *Încercarea este trecută cu succes* (def. = **soluţia**; s. conv. = T).

Se înţelege de la sine că formele soluţiei

coincid perfect cu formele încercării. Unele încercări sînt rezolvate înainte de a fi formulate ca atare, sau mai devreme ca cel ce le porunceşte să le ceară rezolvarea. Aşa, de pildă, eroul află semnele particulare ale fetei de împărat înainte să fie pus la încercare poruncindu-i-se să o recunoască. Asemenea cazuri de soluţionare prealabilă vor fi notate cu semnul convenţional $^{+}$T.

XXVII. *Eroul este recunoscut* (def. = **recunoaşterea**; s. conv. = M).

Eroul este recunoscut după un semn (rană, stea), sau după un obiect dat lui anterior (inel, ştergar). În acest caz, recunoaşterea constituie o funcţie corespondentă cu însemnarea. Eroul mai este recunoscut şi prin faptul că rezolvă cu succes greaua încercare la care e supus (o sosire incognito

precede de regulă în asemenea cazuri încercarea), sau recunoaşterea survine direct după o lungă despărţire. În acest din urmă caz, se pot recunoaşte părinţi şi copii, fraţi şi surori etc.

XXVII. *Răufăcătorul sau falsul erou este demascat* (def. = **demascarea;** s. conv. = N).

Această funcţie este cel mai adesea legată de cea precedentă. Ea este uneori consecinţa faptului că încercarea cu care este confruntat personajul respectiv nu e trecută cu succes (falsul erou nu poate ridica de jos capetele zmeului). Forma pe care o îmbracă de regulă este cea a unei povestiri („Atunci fata de împărat povesti toate cum se întîmplaseră"). Toate evenimentele sînt povestite uneori de la început şi pînă la sfîrşit sub forma unui basm. Aflat printre ascultători, răufăcătorul se trădează prin exclamaţii de dezaprobare (115). Alteori se cîntă un cîntec narînd cele petrecute şi demascîn-du-l pe răufăcător (137). Mai putem întîlni şi alte forme singulare de demascare (144).

XXIX. *Eroul capătă o nouă înfăţişare* (def. = **transfigurarea;** s. conv. = X).

1. *Eroul capătă o nouă înfăţişare direct prin acţiunea magică a ajutorului* (X^1). Eroul trece prin urechile unui cal (unei vaci) şi capătă un chip nou, frumos.

2. *Eroul zideşte un palat minunat* (X^2). În acest palat, eroul este prinţ. Fata se trezeşte peste noapte într-un palat minunat (70). Deşi eroul nu îşi schimbă întotdeauna înfăţişarea în acest caz,

avem totuşi de-a face cu o transfigurare, dar într-o formă aparte.

3. *Eroul îmbracă straie noi* (X^3). Fata îmbracă straie (năzdrăvane), îşi împodobeşte capul şi devine pe dată nespus de frumoasă (129).

4. *Forme raţionalizate şi umoristice* (X^4). Aceste forme pot fi explicate pe de o parte prin transformarea celor precedente şi, pe de altă parte, prin existenţa basmelor anecdote din care provin. Studierea şi explicarea lor trebuie să se facă paralel cu studierea basmelor anecdote. În aceste cazuri nu întîlnim de fapt o schimbare de înfăţişare, ci o înşelăciune atrage după sine aparenţa unei asemenea schimbări. Iată un exemplu: vulpea îl duce pe Kuzinka la împărat, spune că el a căzut într-un şanţ şi cere straie pentru el. I

se dau straie împărăteşti. Kuzinka le îmbracă şi este luat drept fiu de împărat. Toate cazurile similare pot fi formulate în felul următor: o falsă dovadă de bogăţie şi frumuseţe luată drept o dovadă reală.

XXX. *Răufăcătorul este pedepsit* (def. = **pedeapsa; s.** conv. = Y).

Răufăcătorul este împuşcat, izgonit, legat de coada unui cal, îşi pune capăt zilelor etc. Paralel cu pedeapsa întîlnim însă uneori şi iertarea plină de mărinimie (Y neg). Sînt de regulă pedepsiţi răufăcătorul din mişcarea a doua şi falsul erou, primul răufăcător fiind pedepsit doar atunci cînd naraţiunea nu comportă nici luptă, nici urmărire. În caz contrar, el este ucis în luptă sau piere în timpul urmăririi (vrăjitoarea crapă încercînd să soarbă apa mării ş.a.m.d.).

XXXI. *Eroul se căsătoreşte şi se înscăunează împărat* (def. = **căsătoria**; s. conv. = Z).

1. Soţia şi împărăţia sînt obţinute deodată sau, alteori, eroul primeşte la început doar jumătate de împărăţie, căpătînd restul la moartea părinţilor (Z^{++}).

2. Uneori eroul nu face decît să se căsătorească, dar mireasa nu este fată de împărat şi nu are loc, prin urmare, o înscăunare (Z^{+}).

3. Alteori, dimpotrivă, se vorbeşte numai de urcarea eroului pe tron ($Z^{+'}$).

4. Dacă basmul este întrerupt de o nouă prejudiciere cu puţin înainte de căsătorie, prima

mişcare se încheie cu logodna, cu o făgăduială de căsătorie (Z^1).

5. Cazul invers: eroul căsătorit îşi pierde soţia; ca urmare a căutării, căsătoria este reînnodată (căsătorie reînnodată, Z^2).

6. Alteori, în loc s-o ia pe fata de împărat de soţie,eroul primeşte o răsplată în bani sau o compensaţie în altă forma (Z^0).

Cu aceasta basmul se încheie. Trebuie să mai spunem că, în anumite cazuri, puţine la număr, unele din acţiunile eroilor de basm nu pot fi încadrate în nici una din funcţiile menţionate şi nici determinate de vreuna din ele. E vorba fie de forme care nu pot fi înţelese fără să recurgem la un material de comparaţie, fie de forme împrumutate din basmele de alt tip (snoave, legende etc). Le definim dar drept **elemente neclare** şi le notăm cu Q.

Care sînt concluziile ce se impun după observaţiile de mai sus?

În primul rînd, cîteva concluzii *de ordin general.*

Constatăm într-adevăr că numărul funcţiilor este extrem de redus. Putem delimita numai 31 de funcţii. Acţiunea absolut tuturor basmelor ce alcătuiesc materialul nostru se desfăşoară în limitele acestor funcţii, acelaşi lucru întîmplîndu-se şi cu acţiunea foarte multor alte basme aparţinînd celor mai diferite popoare. Mai departe: dacă vom citi toate funcţiile una după alta, vom constata că funcţiile decurg una dintr-alta sub imperiul necesităţii logice şi artistice. Mai remarcăm că, într-adevăr, după cum am notat mai înainte, nici o funcţie nu exclude o altă funcţie: toate ţin de una şi aceeaşi linie axială, şi nu de mai multe.

Acum — cîteva concluzii *cu caracter particular,* e drept, dar extrem de importante.

Constatăm că un foarte mare număr de funcţii sînt dispuse în perechi (interdicţie — încălcare, iscodire — divulgare, luptă-victorie, urmărire — salvare etc.). Alte funcţii pot fi dispuse pe grupe. Aşa, de pildă, prejudicierea, mijlocirea, contra-acţiunea incipientă şi plecarea (A, B, C şi ↑) alcătuiesc punctul de înnodare a intrigii. Elementele E, D, F alcătuiesc şi ele — într-un sens — un întreg. Există apoi funcţii izolate (absenţa, pedeapsa, căsătoria ş.a.m.d.).

Deocamdată nu facem decît să enunţăm aceste concluzii cu caracter particular. Ne vom mai referi la constatarea că funcţiile sînt dispuse în perechi, după cum vom reveni şi asupra concluziilor de ordin general.

Trebuie să trecem acum la analiza directă a basmelor, la studierea textelor ca atare. Căci numai astfel vom putea da răspuns la întrebarea cum se aplică schema descrisă la textele noastre şi ce anume reprezintă fiecare basm în raport cu schema. Reciproca, adică întrebarea ce anume reprezintă *schema* noastră faţă *de basme,* îşi poate afla răspunsul de îndată. Schema este o *unitate de măsură* pentru fiecare basm luat în parte. Tot aşa cum putem întinde o stofă pe metru aflîndu-i astfel lungimea, putem suprapune şi basmul pe schemă spre a-l defini. Comparînd diferitele basme cu schema dată, putem defini şi raporturile dintre basme. Putem prevedea, de pe acum că problema *înrudirii* basmelor, problema subiectelor şi variantelor vor putea afla o soluţie nouă pe această cale.

IV. ASIMILAREA. CAZURI DE FUNCŢII CU DUBLĂ SEMNIFICAŢIE MORFOLOGICĂ

Am arătat mai sus că funcţiile trebuie delimitate independent de personajul care le aduce la îndeplinire. Enumerarea lor ne-a putut convinge de asemenea că definirea lor trebuie să fie independentă şi de felul, de modul cum sînt îndeplinite.

Această circumstanţă îngreuiază uneori definirea anumitor cazuri, deoarece funcţii diferite pot fi îndeplinite în unul şi acelaşi chip. Ceea ce s-ar explica, din cîte se pare, prin influenţa exercitată de anumite forme asupra altora. Acest fenomen poate fi numit asimilarea modurilor de îndeplinire a funcţiilor.

Fenomen complex, ce nu poate fi tratat aici în toată cuprinderea sa. Nu avem putinţa de a-l examina decît în măsura în care acest lucru se va dovedi necesar pentru analizele ulterioare.

Să luăm următorul caz: Ivan cere un cal de la Baba-Iaga (95). Ea îi propune să-şi aleagă pe cel mai bun dintr-o herghelie de mînji unul la fel cu celălalt. Ivan alege bine şi ia calul. Acţiunea aceasta, care are loc la Baba-Iaga, reprezintă

încercarea eroului de către donator, după care urmează obținerea uneltei năzdrăvane. În alt basm însă (125), eroul vrea s-o ia de nevastă pe fiica Duhului apelor. Acesta îi cere s-o recunoască pe mireasă dintr-un şir de douăsprezece fete una la fel cu alta. Putem defini şi acest caz ca o încercare a eroului

de către donator? Este evident că, în pofida similitudinii de acţiune, avem de-a face cu un element totalmente diferit, şi anume — încercarea grea (H) ca o condiţie a căsătoriei, S-a produs o asimilare între cele două forme. Fără să cercetăm care dintre cele două elemente este cel originar, trebuie totuşi să găsim un criteriu care să permită, în asemenea cazuri, o precisă delimitare a elementelor în ciuda similitudinii actelor. Putem să ne conducem întotdeauna, în situaţiile de acest fel, după principiul definirii funcţiilor în raport cu *consecinţele* lor. Dacă încercarea eroului — trecută cu succes — este urmată de obţinerea uneltei năzdrăvane, avem de-a face cu o încercare impusă de un donator (D^1). Dacă însă reuşita eroului în încercare este urmată de dobîndirea unei mirese şi de căsătorie, avem de-a face cu o încercare grea (H).

În acelaşi fel putem deosebi o încercare grea de o plecare situată în punctul de înnodare a intrigii. Putem spune, firește, că eroul are de înfruntat o „încercare grea" atunci cînd este trimis după cerbul cu coarne de aur, dar o asemenea trimitere reprezintă din punct de vedere morfologic un cu totul alt element decît încercarea eroului de către fata de împărat sau de Baba-Iaga. Dacă, pentru a duce la bun sfîrşit o asemenea încercare, eroul pleacă, întreprinde îndelungate căutări (C↑), se întîlneşte cu donatorul etc., avem de-a face cu un element din secvenţa de înnodare a intrigii (A', B,

adică lipsa şi mijlocirea). Dacă încercarea este pe dată trecută cu succes şi conduce nemijlocit la căsătorie, se înţelege că ne aflăm în faţa funcţiilor H şi T (încercarea grea şi soluţia ei).

Dacă soluţionarea cu succes a încercării este urmată de căsătorie, putem conchide că eroul dovedeşte prin această soluţie că merită mireasa sau o dobîndeşte direct. Să subliniem dar că *dobîndirea personajului căutat* (respectiv — a unui obiect, dar nu a unei unelte năzdrăvane) constituie consecinţa încercării grele (iar elementul este definit după consecinţe). Nu toate încercările grele sînt legate de o căsătorie ipotetică, dar este vorba de o infimă minoritate de cazuri: în materialul nostru — doar două, nr. 140 şi nr. 132. Soluţionarea încercării este urmată de dobîndirea lucrului căutat. Ajungem, aşadar, la următorul rezultat: toate încercările care atrag după sine o căutare trebuie considerate

drept B, iar toate încercările urmate de căpătarea unei unelte năzdrăvane — drept D. *Toate celelalte încercări* sînt considerate drept H, cu două tipuri diferite în limitele aceluiaşi cadru; încercări grele legate de un peţit şi de o căsătorie şi încercări grele independente de această finalitate.

Să mai examinăm cîteva cazuri de asimilări mai simple. Încercările grele constituie un teren deosebit de propice pentru cele mai felurite asimilări. Fata de împărat cere uneori să i se înalţe un palat fermecat, pe care eroul îl înalţă de regulă imediat cu ajutorul uneltei năzdrăvane. Dar construirea unui palat fermecat poate avea şi o cu totul altă semnificaţie. Săvîrşind toate faptele vitejeşti cîte avea de săvîrşit, eroul îşi înalţă într-o clipă un palat şi se preface într-un mîndru fiu de împărat. Avem acum de-a face cu o formă aparte a transfigurării, cu o apoteoză, şi nicidecum cu o încercare grea trecută cu bine. O formă s-a asimilat cu cealaltă, problema primordialităţii acestei forme în fiecare din cele două ipostaze descrise trebuind şi acum să rămînă deschisă.

În sfîrşit încercarea grea poate să fie asimilată şi cu lupta cu zmeii. Lupta eroului cu zmeul care răpise o fată sau care pustia împărăţia este un element cu totul diferit de încercarea impusă eroului de fata de împărat. Există însă un basm în care fata de împărat îi cere să învingă un zmeu dacă vrea să se căsătorească cu ea. Cum să considerăm acest caz: drept H (încercarea cea

grea) sau drept L (lupta)? Răspunsul este — drept H deoarece, în primul rînd, succesul este urmat de o căsătorie şi, în al doilea rînd, fiindcă am definit mai înainte lupta ca o *luptă cu răufăcătorul,* iar zmeul din exemplul nostru nu este răufăcătorul, ci un adversar ad-hoc, care ar fi putut fi înlocuit cu orice altă făptură de ucis sau de îmblînzit (un cal de strunit, un rival de învins), fără nici un prejudiciu pentru desfăşurarea acţiunii.

Prejudicierea iniţială şi urmărirea de către răufăcător reprezintă alte două elemente adeseori asimilate. Basmul cu nr. 50 începe prin aceea că sora lui Ivan (o vrăjitoare, numită şi zmeoaica) încearcă să-şi mănînce fratele. Ivan fuge de acasă, acesta fiind punctul de plecare al acţiunii propriu-zise. Sora zmeului (obişnuitul personaj urmăritor) s-a transformat aici în soră a eroului, iar urmărirea este plasată la începutul basmului şi folosită ca prejudiciere (A), mai

precis — ca A[XVII]. Comparînd în genere felul de a acţiona al zmeoaicelor în timpul urmăririi cu felul în care mama vitregă acţionează la începutul basmului, vom găsi paralele ce aruncă un plus de lumină asupra începuturilor de basm în care mama vitregă îşi chinuie fiica vitregă. Comparaţia devine şi mai grăitoare dacă studiem şi atributele personajelor respective. În baza unui vast material, se poate afirma că mama vitregă este zmeoaica plasată la începutul basmului şi înzestrată cu unele caracteristici ale Babei-Iaga, alăturate altora, de obîrşie cotidiană. Persecutarea poate fi uneori comparată direct cu urmărirea. Merită relevat şi faptul că există o mare similitudine între prefacerea zmeoaicei urmăritoare într-un măr aflat în drumul eroului şi ademenirea lui cu mere frumoase, dar otrăvite, pe de o parte, şi tentativa mamei vitrege de-a o omorî pe fiica vitregă trimiţîndu-i nişte mere otrăvite, pe de alta. Putem de asemenea compara transformarea zmeoaicei în cerşetoare şi prefacerea în precupeaţă a vrăjitoarei trimise în urmărire de mama vitregă ş.a.m.d.

Funcţia cu dublă semnificaţie morfologică constituie un alt fenomen analog cu asimilarea. Basmul cu nr. 148 ne oferă un exemplu extrem de simplu. Împăratul pleacă şi interzice soţiei sale să iasă din casă. La împărătească vine „o femeie la vedere atît de neprefăcută şi de inimoasă. «Ţi-e urît, zice femeia, urît tare? Ieşi barem la lumina soarelui! Măcar prin grădină du-te de te plimbă!»"

etc. (răufăcătorul încearcă să convingă victima, f^1). Împărăteasa iese în grădină. Ea cedează astfel propunerilor ispititoare ale răufăcătorului (g^1) şi încalcă totodată o interdicţie (c^1). Ieşirea împărătesei din casă are, aşadar, o dublă semnificaţie morfologică. Basmul cu nr. 105, precum şi alte basme, ne oferă un exemplu mai complicat. În acest basm, încercarea grea — eroul trebuie să sărute pe fiica de împărat din zborul calului năzdrăvan — este deplasată la începutul basmului şi determină plecarea eroului, intrînd în definiţia momentului de legătură (B). Astfel plasată, această încercare are o trăsătură specifică: enunţarea ei printr-o strigare publică asemănătoare cu cea lansată de împăratul căruia i s-au răpit fiicele (comp. „Cine va săruta din zborul calului pe fiica mea..." cu „Cine va găsi pe fiicele mele..."). În ambele cazuri, strigarea publică reprezintă unul şi acelaşi element (B^1), dar în basmul cu

nr. 105 ea dobîndeşte şi semnificaţia funcţiei H — încercarea grea. Aici, ca şi în cîteva alte cazuri similare, încercarea grea este deplasată în punctul de înnodare a intrigii, cu alte cuvinte e folosită ca B, deşi rămîne mai departe şi ca H.

Constatăm prin urmare că modurile de îndeplinire a funcţiilor se influenţează reciproc şi că forme identice sînt folosite pentru funcţii diferite. O formă poate fi transferată în altă poziţie a basmului, căpătînd o nouă semnificaţie, uneori fără a şi-o pierde pe cea veche. Toate aceste fenomene îngreuiază analiza şi reclamă o deosebită atenţie în efectuarea operaţiilor de comparare.

V. CÎTEVA ALTE ELEMENTE ALE BASMULUI

A. ELEMENTE AUXILIARE DE LEGĂTURĂ INTERFUNCŢIONALĂ

Funcţiile alcătuiesc elementele fundamentale ale basmului, cele pe care se întemeiază desfăşurarea acţiunii. Mai există însă şi alte părţi componente care prezintă o mare însemnătate, deşi nu determină această desfăşurare. Se poate constata că funcţiile nu se succed întotdeauna direct una după alta. Dacă două funcţii succesive sînt îndeplinite de două personaje *diferite,* cel de-al doilea trebuie să ştie ce s-a petrecut pînă atunci. Astfel, basmul a produs un întreg sistem de informare, concretizat uneori în forme foarte pregnante artisticeşte. Se întîmplă însă ca basmul să omită o asemenea informare, personajele acţionînd în aceste cazuri fie *ex machina,* fie ca personaje atotştiutoare. Pe de altă parte, informarea este folosită şi atunci cînd este absolut inutilă. Funcţiile sînt legate între ele în desfăşurarea acţiunii tocmai prin această informarea.

Dăm cîteva exemple. Fata de împărat, răpită de Koşcei, îi este şi lui răpită. Urmează o urmărire.

Ea ar fi putut surveni direct după actul răpirii, dar basmul intercalează vorbele rostite de calul lui Koşcei: „Ivan, fiul de împărat, a venit de a luat-o pe Maria, fata împăratului mărilor" ş.a.m.d. În acest fel sînt conjugate între ele funcţiile R şi U, adică remedierea şi urmărirea (94).

Acesta este cel mai simplu exemplu de informare. Următoarea formă este mai realizată artisticeşte: posesoarea mere-

lor năzdrăvane a întins strune deasupra zidurilor. La întoarcere, Ivan sare zidul şi atinge corzile: vrăjitoarea *află* de rapt şi urmărirea începe. Strunele sînt folosite — pentru conjugarea altor funcţii — şi în basmul cu Pasărea-de-foc şi în alte basme.

Basmele cu nr. 61 şi 62 ne prezintă un caz mai complex. În loc să-l mănînce pe Ivan, vrăjitoarea şi-a mîncat fiica. Dar ea *nu o ştie.* Ivan *i-o spune* batjocoritor din ascunzătoarea lui, după care intervine fuga şi urmărirea.

Avem de-a face cu cazul invers atunci cînd urmăritul trebuie să afle că este urmărit: el *lipeşte urechea de pămînt* şi aude zgomotul urmăririi.

Iată o formă specifică pentru urmărirea însoţită de transformarea fiicelor sau nevestelor de zmei în grădini, fîntîni etc.: învingîndu-l pe zmeu, Ivan se pregăteşte de întoarcere, înainte de a porni la drum, *trage însă cu urechea la ce vorbesc zmeoaicele,* aflînd astfel de urmărirea ce se pune la cale.

Cazurile de acest fel pot fi apreciate ca intrînd în informarea *nemijlocită.* Din această categorie mai fac parte, de fapt, şi elementele B, mai cu seamă B^4 (comunicarea nenorocirii), precum şi elementul *„a"* (furnizarea de informaţii eroului asupra răufăcătorului sau viceversa). Cum aceste funcţii sînt importante pentru înnodarea acţiunii, ele au dobîndit caracterul unor funcţii de sine stătătoare.

Informarea poate fi întîlnită intercalată între cele mai diferite funcţii. Cîteva exemple: fata de împărat răpită trimite o scrisoare părinţilor cu ajutorul unui cîine, arătîndu-le că poate fi salvată de Kojemiaka (se face legătura dintre prejudiciere şi trimiterea eroului să salveze victima, A şi B). În cazul nostru împăratul află de *erou.* O asemenea informaţie asupra eroului poate căpăta anumite valori emoţionale, forma specifică fiind calomniile invidioşilor („că e mare lăudăros" ş.a.m.d.), care provoacă trimiterea eroului. Sînt cazuri (113) cînd eroul se laudă într-adevăr cu puterea sa. În alte basme, jeluirile au un rol similar.

Informarea se prezintă uneori sub formă de dialog. Basmul a produs forme canonice pentru o serie întreagă de asemenea dialoguri. Donatorul trebuie *să afle* cele petrecute pentru a putea transmite eroului darul său năzdrăvan. De aici şi dialogul dintre Ivan şi Baba-Iaga. La fel se întîmplă şi cu

ajutorul năzdrăvan, care trebuie încunoştinţat asupra nenorocirii înainte de a trece la treabă: de unde şi dialogul specific dintre Ivan şi calul său (ori alte ajutoare năzdrăvane).

Oricît de diferite ar fi cazurile amintite, ele prezintă toate o trăsătură comună: un personaj *află* ceva de la un alt personaj, funcţia precedentă fiind tocmai pe această cale legată de cea următoare.

Dacă, pe de o parte, personajele trebuie să afle ceva (informare, o conversaţie surprinsă în taină, semnale sonore, jeluiri, calomnii etc.) pentru a începe să acţioneze, pe de altă parte, ele îşi îndeplinesc funcţia deoarece *văd ceva.* Ne aflăm deci în faţa celui de-al doilea tip de legături.

Ivan înalţă un palat în faţa palatului împărătesc. Împăratul îl *vede, află* că este Ivan. Urmează nunta fetei de împărat cu Ivan. Sînt astfel legate elementele X şi Z. Uneori în asemenea cazuri — şi în altele similare — este folosită şi o lunetă. Personaje ca Vede-tot şi Simte-tot[1] joacă un rol similar în cadrul altor funcţii.

Dacă obiectul necesar este însă foarte mic sau aflat foarte departe etc., se recurge la o altă formă de legătură. Obiectul este *adus,* iar dacă este vorba de oameni, personajul respectiv este *condus* la locul trebuincios. Moşul aduce împăratului o pasăre (69), ciobanul aduce împărătesei o coroană (70), streleţul aduce împăratului o pană a Păsării-de-foc* (103), baba aduce împăratului nişte pînză

[1] În original, Zorki, Ciutki (n.t.)

etc. Cele mai diferite funcţii sînt astfel legate între ele. În basmul cu Pasărea-de-foc, Ivan este *condus* la împărat. Întîlnim o situaţie similară în basmul cu nr. 84, în care tatăl îşi *conduce* fiii la împărat. Nu ne aflăm de astă dată în faţa unei legături între două funcţii, ci între situaţia iniţială (i) şi trimiterea eroului în căutare (B): împăratul nu este căsătorit, sînt aduşi în faţa lui şapte flăcăi înzestraţi cu puteri năzdrăvane şi el îi trimite să-i găsească o soţie.

Un caz apropiat este cel în care eroul *soseşte,* de pildă, la nunta miresei sale cu cel ce se dădea drept adevăratul erou. Aşa se face legătura dintre P (pretenţiile falsului erou) şi M (recunoaşterea). Există însă şi o legătură mai frapantă între cele două funcţii: la petrecere sînt *invitaţi toţi cerşetorii,* printre care se strecoară şi eroul etc. Organizarea de petre-

ceri şi chefuri mari serveşte de asemenea la legarea funcţiei T (soluţia) de funcţia M (recunoaşterea eroului). Eroul a făcut cu succes faţă încercării la care fusese supus de fata de împărat, dar nimeni nu ştie unde este. Se face o mare petrecere şi fata de împărat trece prin faţa fiecărui oaspete pînă ce îl recunoaşte pe erou. Fata de împărat demască în acelaşi fel pe falsul erou: se anunţă trecerea în revistă a oastei, fata de împărat trece pe dinaintea şirurilor de soldaţi şi îl recunoaşte pe impostor. Putem să nu considerăm organizarea unei petreceri drept o funcţie aparte: ea constituie doar un element auxiliar pentru a lega P sau T de M.

Nu am încercat să sistematizăm cele cinci — şase tipuri enumerate mai sus, după cum nu pretindem să fi epuizat cu ele toată gama de tipuri, întrucît ţelul nostru nu ne-o impune deocamdată. Vom nota cu semnul convenţional & elementele care leagă funcţiile între ele.

B. ELEMENTE AUXILIARE ALE TRIPLICĂRII

Întîlnim elemente similare de legătură şi în cazul feluritelor triplicări. Triplicarea ca atare a fost suficient tratată în literatura de specialitate, aşa că putem să nu zăbovim în cele ce urmează asupra fenomenului propriu-zis*. Vom specifica numai că se pot triplica atît diverse detalii cu caracter atributiv (trei capete de zmeu), cît şi funcţii separate, perechi de funcţii (urmărirea-

salvarea), grupuri de funcţii şi mişcări întregi. Repetarea poate fi uniformă (trei încercări, trei ani de slujbă), sau poate conţine o creştere, o accentuare (cea de-a treia încercare este cea mai grea, cea de-a treia luptă — cea mai cumplită); în sfîrşit, ea poate comporta două rezultate negative şi unul pozitiv.

Uneori acţiunea nu face decît să se repete în mod mecanic, alteori însă este necesar să fie introduse anumite elemente care să oprească dezvoltarea fabulaţiei şi să determine o repetare, spre a împiedica o desfăşurare prea uniliniară a acţiunii.

Vom da două-trei exemple.

Ivan primeşte de la tatăl său o măciucă (sau un baston, un lanţ). El aruncă de două ori măciuca (rupe lanţul). Măciuca se rupe cînd cade jos. Ivan comandă o nouă măciucă

şi abia aceasta din urmă, a treia la număr, se dovedeşte a fi bună. Proba *uneltei năzdrăvane* nu poate fi considerată drept o funcţie independentă, ea nu face decît să motiveze tripla căpătare a uneltei.

Ivan întîlneşte o babă (pe Baba-Iaga, o fată), care îl trimite la sora ei. Un ghem de aţă arată drumul de la prima la a doua dintre surori, precum şi de la a doua la a treia. Rolul de călăuză jucat de ghemul de aţă în cazul nostru nu constituie însă funcţia G^3, deoarece el nu face decît să-l conducă pe erou de la un donator la altul, acţiune impusă de triplicarea donatorului. Este foarte probabil ca ghemul să fie specific tocmai în acest rol. Atunci cînd ghemul îl conduce însă pe erou la locul destinaţiei sale, avem fireşte de-a face cu funcţia G^3.

Să menţionăm şi un alt exemplu: pentru ca urmărirea să poată fi reluată, răufăcătorul trebuie să distrugă obstacolele pe care eroul i le ridică în drum. Vrăjitoarea roade pădurea şi începe a doua urmărire. Acţiunea vrăjitoarei asupra pădurii nu poate fi încadrată în nici una din cele 31 de funcţii menţionate mai înainte. Este un element care provoacă triplicarea sau leagă prima îndeplinire de a doua, ori pe aceasta de a treia. O mai întîlnim însă pe vrăjitoare rozînd, şi anume cînd roade stejarul în care s-a urcat Ivan ca să scape de ea: de astă dată, elementul auxiliar este folosit cu o semnificaţie de sine stătătoare.

La fel stau lucrurile şi atunci cînd, slujind ca bucătar sau grăjdar la cai, Ivan îl învinge pe primul zmeu şi se întoarce apoi la bucătărie (grajd): această întoarcere nu constituie funcţia ↓, întrucît întoarcerea nu face decît să lege între ele cele trei lupte. Dacă însă, după cea de-a treia luptă, Ivan o scapă pe fata de împărat şi se întoarce acasă, ne aflăm firește în faţa funcţiei ↓ .

Vom nota cu semnul convenţional ⋮ toate elementele care servesc la realizarea triplicărilor.

C. MOTIVĂRILE

Înţelegem prin motivări atît cauzele, cît şi telurile care împing personajele să facă anumite fapte. Deşi ele conferă uneori basmului o culoare cu totul aparte şi multă strălucire,

motivările fac parte din categoria celor mai variabile şi mai instabile elemente ale basmului. Ele reprezintă în plus un element mai puţin precis şi bine definit decît funcţiile sau elementele de legătură.

Majoritatea faptelor săvîrşite de personaje în secţiunea mediană a basmului sînt firesc motivate de desfăşurarea acţiunii şi numai prejudicierea, ca primă funcţie fundamentală a basmului, cere o anume motivare suplimentară.

Remarcăm în primul rînd că fapte asemănătoare sau absolut identice sînt motivate în modul cel mai diferit.

Izgonirea sau părăsirea pe mare sînt motivate de: ura mamei vitrege, cearta fraţilor pentru moştenire, invidie, teama de concurenţă (Ivan-neguţătorul), o căsătorie inegală (Ivan, băiat de ţăran, cu fata de împărat), bănuiala unei infidelităţi conjugale, proorocirea umilirii fiului de către părinţi. În toate aceste cazuri, izgonirea este motivată de caracterul lacom, rău, invidios sau bănuitor al răufăcătorului. Dar izgonirea poate fi tot atît de bine motivată şi de firea imposibilă a izgonitului, ceea ce conferă o anume legitimitate izgonirii. Fiul sau nepotul fac trăsnai prea de tot, maltratează oameni (rup mîinile şi picioarele trecătorilor); tîrgoveţii se plîng (plîngeri — &) şi bunicul îşi izgoneşte nepotul de acasă.

Deşi sînt incontestabil *acţiuni,* faptele izgonitului — cum ar fi maltratările amintite — nu

pot fi considerate o funcţie inclusă în desfăşurarea acţiunii basmului. Este vorba, în realitate, de *calitatea* eroului, exprimată de faptele care constituie motivul izgonirii sale.

Trebuie să remarcăm că acţiunile zmeului şi cele ale multor altor răufăcători nu sînt în nici un fel motivate de basm. Se înţelege de la sine că şi zmeul îşi are motivele lui atunci cînd o răpeşte pe fata de împărat (pentru o căsătorie silită sau pentru a o mînca), dar basmul le trece sub tăcere. Avem temeiul să credem că motivările formulate verbal nu sînt îndeobşte specifice basmului şi că în general motivările sînt în basm mai curînd formaţiuni de dată recentă.

Basmele care nu comportă o prejudiciere au în locul acesteia A' (lipsa), iar prima funcţie este B (trimiterea eroului). Putem constata că plecarea eroului pentru remedierea unei lipse este motivată şi ea în modul cel mai diferit.

Lipsa iniţială constituie o stare de fapt. Putem presupune că ea dura de ani şi ani la începerea acţiunii. Survine însă un moment în care personajul care trimite în căutare sau căutătorul însuşi înţelege dintr-o dată ce anume îi lipseşte. Acest moment se cere motivat şi el este cel care determină trimiterea (B) sau, nemijlocit, căutarea (Cf). Personajele pot deveni în felul următor conştiente de faptul că le lipseşte ceva: obiectul neposedat îşi semnalează el însuşi prezenţa într-un fel oarecare - o apariţie fulgurantă, o urmă, un semn grăitor, o reflectare oarecare (portret, relatare). Eroul (sau trimiţătorul) îşi pierde echilibrul sufletesc, îl cuprinde dorul de frumuseţea văzută doar o dată, întreaga acţiune avîndu-şi originea în această schimbare sufletească. Pasărea-de-foc şi pana lăsată de ea poate constitui un exemplu pe cît de grăitor, pe atît de frumos. „Era pana aceea atît de frumoasă şi atîta lumină izvora din ea, că dacă ai fi adus-o într-o odaie întunecată s-ar fi făcut lumină, de parcă plină ar fi fost de nenumărate lumînări."[1] Basmul cu nr. 78 începe cu o imagine asemănătoare: împăratul vede *în vis* un cal preafrumos, „fir de păr de fir de păr în argint bătut şi cu luna scînteind în frunte". Împăratul trimite pe erou după cal. În

[1] Din păcate, materialul nostru nu cuprinde cazuri perfect similare care să ne permită să urmărim cum eroul devine conştient de faptul că îi lipseşte fata de împărat. Vom aminti însă firul auriu din părul Isoldei, adus de rîndunele regelui Marc. Firul de păr parfumat adus de valurile mării are aceeaşi semnificaţie (în basmele africane). Într-un basm din Grecia antică, vulturul aduce regelui condurul unei preafrumoase curtezane.

cazul unei fete de împărat, coloratura este diferită. Soldatul o vede pe Elena trecînd pe lîngă el: „Se făcu lumină pe cer şi pe pămînt şi văzu el zburînd prin văzduh o caleaşcă de aur, cu şase zmei de foc înhămaţi la ea; iar în caleaşcă şade Elena Preaînţeleapta, frumoasă cum nici nu-ţi poţi închipui, nici bănui, nici în poveste povesti. S-a dat ea jos din caleaşcă, s-a aşezat pe un tron din aur tot şi a început să cheme rînd pe rînd porumbiţele şi să le înveţe tot felul de minunăţii (porumbiţele care o aşteptau sînt menţionate mai înainte). A terminat cu învăţătura, a sărit în caleaşcă şi dusă a fost" (130). Soldatul se îndrăgosteşte de Elena etc. Din aceeaşi categorie fac parte şi cazurile în care eroul vede în cămara unde fusese oprit să intre portretul unei fete de o frumuseţe răpitoare şi se îndrăgosteşte de ea etc.

Constatăm mai departe că eroul devine conştient de faptul că îi lipseşte ceva datorită unor personaje-mediatori care îl fac să înţeleagă, să simtă acest lucru. Cel mai adesea, rolul acesta revine părinţilor care socotesc că fiul are nevoie de o mireasă. Aceeaşi menire o au şi relatările descriind fete preafrumoase, cum ar fi de pildă următoarea: „Vai, Ivane, fiu de împărat, cum să fiu eu frumoasă? Neasemuit de frumoasă e numai fata împăratului zmeilor de trăieşte peste nouă mări şi nouă ţări" (96). Eroul începe să caute pornind de la asemenea relatări (despre fete de împărat, voinici, minuni etc.).

Se întîmplă uneori ca lipsa să fie doar imaginară. Sora sau mama cea rea, stăpînul hain, împăratul crunt îl trimit pe Ivan după cine ştie ce minunăţie de care nu au nici o nevoie: e pur şi simplu pretextul folosit pentru a scăpa de Ivan. Neguţătorul îl trimite fiindcă se teme de forţa lui, împăratul — fiindcă vrea să-i ia nevasta, surorile cele rele — îndemnate de zmeu. Asemenea trimiteri sînt uneori motivate de o boală imaginară, prejudicierea lipsind în forma ei directă, dar fiind înlocuită sub raport logic — dar nu morfologic — de actul trimiterii, care capătă caracterul unei prejudicieri. *Zmeul* se ascunde în spatele surorii celei rele care trimite pe erou în căutare şi trimiţătorul este de regulă pedepsit la fel cu răufăcătorul din celelalte basme. Merită să consemnăm faptul că dezvoltarea acţiunii este

perfect identică, fie că este vorba de o trimitere dictată de intenţii duşmănoase, fie că nu. După cum vom vedea mai jos, desfăşurarea acţiunii, cu alte cuvinte căutarea ca atare, nu este prin nimic influenţată de cauza directă a plecării eroului, care poate tot atît de bine pleca să caute cine ştie ce minunăţie, fiindcă sora cea rea (sau împăratul crunt) vrea să-l piardă sau pentru că tatăl lui e bolnav ori a văzut în vis o minunăţie. Putem în genere remarca faptul că sentimentele şi intenţiile personajelor nu se răsfrîng niciodată asupra desfăşurării acţiunii*.

Lipsa poate deveni pe foarte multe căi un fapt de conştiinţă. Invidia, sărăcia (pentru formele raţionalizate), firea de voinic şi puterea eroului sînt numai cîteva din cauzele care pot declanşa o căutare. Pînă şi dorinţa de a avea copii poate genera o mişcare independentă (eroul este trimis să caute un remediu împotriva sterilităţii). Cazul este foarte

interesant, deoarece ne dovedeşte că orice element de basm (în speţă, faptul că împăratul nu are copii) poate da naştere unei acţiuni închegate, se poate transforma într-o naraţiune de sine stătătoare, sau poate genera o asemenea naraţiune. Dar, asemeni tuturor organismelor vii, basmul nu dă naştere decît la produse asemănătoare cu el însuşi. Atunci cînd o celulă oarecare a organismului numit basm se transformă într-un mic basm în basm, acesta este construit — cum vom vedea mai jos — după aceleaşi legi ca şi orice basm fantastic în genere.

Nu arareori lipsa resimţită de erou nu este însoţită de nici o motivare. Împăratul îşi cheamă copiii şi le spune: „Ia să-mi faceţi mie o treabă" etc., şi îi trimite în căutarea lucrului dorit.

VI. REPARTIZAREA FUNCŢIILOR DUPĂ PERSONAJE

Deşi nu ne-am propus să cercetăm decît funcţiile ca atare, fără să ne ocupăm de personajele care le îndeplinesc ori de obiectele pe care le implică, merită totuşi să abordăm şi problema felului în care funcţiile sînt repartizate după personaje.

Înainte de a răspunde în amănunt la această chestiune, trebuie dă arătăm că numeroase funcţii se structurează în mod logic într-o serie de *sfere* bine definite, corespunzînd în ansamblu cu personajele ce îndeplinesc funcţiile. Le-am putea numi sferele de acţiune. Basmul cunoaşte următoarele sfere de acţiuni:

1. Sfera acţiunilor *răufăcătorului.* Cuprinde: prejudicierea (A), lupta sau alte forme de întrecere cu eroul (L), urmărirea (U).

2. Sfera acţiunilor *donatorului.* Cuprinde: pregătirea transmiterii uneltei năzdrăvane (D), înzestrarea eroului cu unealta năzdrăvană (F).

3. Sfera acţiunilor *ajutorului.* Cuprinde: deplasarea spaţială a eroului (G), lichidarea nenorocirii sau lipsei (R), salvarea eroului urmărit (S), soluţionarea încercărilor grele la care este

supus eroul (T), transfigurarea eroului (X).

4. Sfera acţiunilor *fetei de împărat* (personajul căutat) şi ale *tatălui ei.* Cuprinde: poruncirea încercărilor grele (H), însemnarea (I), demascarea (N), recunoaşterea (M),

pedepsirea celui de-al doilea răufăcător (Y) căsătoria (Z). Nu se poate trasa o delimitare perfectă şi precisă între func-ţiile împăratului şi cele ale fetei de împărat. De ce1e mai multe ori, tatăl este cel care porunceşte eroului să ducă la bun sfîrşit încercările grele, acţiunea sa decurgînd dintr-o atitudine ostila mirelui. Tot el este cel care adesea pedepseşte - sau porunceşte să fie pedepsit - pe falsul erou.

5. Sfera acţiunilor *trimiţătorului.* Cuprinde doar trimiterea eroului în căutare (momentul de legătură B)

6. Sfera acţiunilor *eroului.* Cuprinde: plecarea sa în căutare (C ↑), reacţia la cererile donatorului (E), căsătoria (Z). Prima funcţie (C ↑) este specifică numai eroului căutător eroul-victimă nu le îndeplineşte decît pe celelalte.

7. Sfera acţiunilor *falsului erou* cuprinde de asemenea C |, apoi E şi, în calitate de funcţie specifică, P.

Putem conchide că basmul cunoaşte şapte personaje, Între aceleaşi personaje sînt distribuite funcţiile şi în partea pregătitoare (a, b — c, d —e, f — g), dar repartizarea nu este aici uniformă şi aceste funcţii nu pot servi la definirea personajelor. Pe lîngă aceasta, există personaje speciale de racord (cei ce se plîng, denunţătorii, calomniatorii), precum şi trădători specifici funcţiei „e" (oglinjoara, dalta, mătura). Din aceeaşi categorie fac parte şi personaje ca Un-

ochi, Doi-ochi, Trei-ochi.

Problema distribuirii funcţiilor poate fi rezolvată în planul repartizării *sferelor de acţiuni* după personaje.

Cum sînt repartizate sferele amintite după diferitele personaje ale basmului?

Trei situaţii sînt posibile:

1. Sfera de acţiuni coincide perfect cu personajul. Baba-Iaga care îl pune la încercare şi îl răsplăteşte pe erou, animalele care îl roagă pe erou să le cruţe şi îi dau apoi un dar sînt exclusiv donatori. Calul care îl aduce pe Ivan la fata de împărat, îl ajută s-o răpească, duce la bun sfîrşit încercarea grea, îl scapă pe erou de urmăritor etc. — este exclusiv un ajutor.

2. Unul şi acelaşi personaj figurează în mai multe sfere din turn, îi dăruieşte apoi o putere nemaipomenita şi o faţă de masă năzdrăvană şi, în cele din urma, îl şi ajută să omoare zmeul, este în acelaşi timp şi donator, şi ajutor. Animalele

recunoscătoare impun o cercetare separată. Ele încep în calitate de donatori (după ce îl roagă pe erou să le ajute sau să le salveze), se pun apoi la dispoziţia lui şi devin ajutoarele sale. Acest caz a fost descris mai sus, la pag. 48 (F^9). Se întîmplă ca animalul eliberat sau cruţat de erou să dispară pur şi simplu, fără să-i comunice măcar formula prin care poate fi chemat, dar el va apărea în momentul critic şi va acţiona ca ajutor al eroului. Animalul îl va răsplăti deci pe erou *direct prin acţiune.* Animalul îl poate ajuta, de pildă, să ajungă în altă împărăţie, îi poate dobîndi obiectul căutării sale ş.a.m.d. Putem nota cu: $F^9 = G$, $F^9 = R$ etc. cazurile de acest fel.

Trebuie, să examinăm separat şt cazul Babei-Iaga (sau al oricărui alt locuitor al căsuţei din pădure), care se ia la bătaie cu Ivan, iar apoi fuge arătîndu-i astfel drumul spre lumea cealaltă. Călăuzirea este o funcţie a ajutorului, din care pricină Baba-Iaga joacă în cazul nostru rolul unui ajutor, fără voie, e drept, ba chiar împotriva voinţei ei. Ea începe ca donator vrăjmaş şi devine un ajutor fără voie. Iată şi alte cîteva cazuri de cumulare: tatăl care îşi trimite fiul în căutare, dăruindu-i totodată şi o măciucă, este în acelaşi timp şi trimiţător, şi donator. Cele trei fete din palatele de aur, argint şi aramă, care îi oferă lui Ivan un inel năzdrăvan şi alte daruri, luîndu-i apoi pe eroi de bărbaţi, sînt şi donatoare, şi fete de împărat. Baba-Iaga îl răpeşte pe băiat, îl bagă în

cuptor; băiatul îi fură basmaua năzdrăvană: Baba-Iaga cumulează funcţiile de răufăcător şi donator (involuntar şi vrăjmaş). Ne ciocnim, aşadar, din nou de o concluzie formulată mai înainte, şi anume că voinţa personajelor, intenţiile lor nu pot fi considerate un motiv esenţial în definirea personajelor. Important este nu ceea ce doresc ele să facă, nici sentimentele care le animă, ci faptele lor ca atare, apreciate şi definite exclusiv din punctul de vedere al semnificaţiei lor pentru erou şi în perspectiva evoluţiei acţiunii. Rezultă de aici un tablou similar cu cel întîlnit atunci cînd am studiat motivările: sentimentele trimiţătorului, duşmănoase, neutre ori binevoitoare, nu exercită nici o influenţă asupra desfăşurării acţiunii.

3. Situaţia inversă: una şi aceeaşi sferă de acţiuni include mai multe personaje. Să luăm, de pildă, cazul zmeului ucis în luptă: el nu mai poate urmări pe erou, şi o serie de

personaje speciale — soţiile, fiicele, surorile, soacrele şi mamele zmeilor, toate rubedeniile de sex femeiesc — sînt introduse în basm tocmai în vederea acestei urmăriri. Şi elementele D, E, F sînt uneori distribuite, deşi o asemenea distribuire este cel mai adesea nereuşită artisticeşte. Un anume personaj îl pune la încercare pe erou şi un altul îl răsplăteşte, întâmplător însă. Am constatat mai sus că funcţiile fetei de împărat sînt împărţite între ea şi tatăl ei. Fenomenul repartizării se observă cu cea mai mare frecvenţă în cazul ajutoarelor. Abordînd acest aspect al problemei, trebuie să ne oprim mai întîi de toate asupra raportului dintre uneltele năzdrăvane şi ajutoarele năzdrăvane. Să comparăm următoarele cazuri: 1) Ivan obţine un covor zburător şi pleacă pe el acasă sau la fata de împărat. 2) Ivan obţine un cal şi pleacă dus de el acasă sau la fata de împărat. Rezultă de aici că *obiectele acţionează ca nişte fiinţe vii.* Măciuca o confirmă: ea ucide singură pe toţi duşmanii, pedepseşte singură pe hoţi etc. Să comparăm mai departe:

1) Ivan primeşte în dar un vultur şi pleacă în zbor pe el.

2) Ivan primeşte în dar capacitatea de a se preface în şoim şi pleacă în zbor, o dată metamorfoza realizată. Altă comparaţie: 1) Ivan primeşte un cal care se poate bălega cu aur şi devine astfel un om putred de bogat. 2) Ivan mănîncă măruntaiele unei păsări şi capătă darul de a scuipa aur, devenind

foarte bogat. Din aceste două exemple rezultă următoarea concluzie: *însuşirea acţionează ca o fiinţă vie.* Din punctul de vedere al unei morfologii construite pe funcţiile personajelor, fiinţele vii, obiectele şi însuşirile trebuie să fie considerate drept mărimi echivalente. Ne vine însă mai la îndemînă să numim fiinţele vii — *ajutoare năzdrăvane,* iar obiectele şi însuşirile — *unelte năzdrăvane,* chiar dacă modul lor de a acţiona este unul şi acelaşi.

Trebuie să adăugăm însă de îndată că această identitate are anumite limite. Putem stabili trei categorii de ajutoare:

1) Ajutoare universale, care pot îndeplini — în anumite forme — "toate" cele cinci funcţii ale ajutorului. Calul este singurul ajutor de acest tip oferit de materialul nostru.

2) Ajutoare parţiale, capabile să îndeplinească mai multe funcţii, dar fără să atingă, o dată însumate capacităţile lor, toate cele cinci funcţii menţionate. Din această categorie fac parte diferite animale (exceptînd calul), voinicii iviţi

din inel, feluritele personaje meştere în cîte ceva etc. 3) Ajutoare specifice îndeplinind numai o singură funcţie. Din ultima categorie fac parte numai obiectele: ghemul care îl călăuzeşte pe erou, paloşul-taie-singur care omoară pe duşmani, guzla năzdrăvană care cîntă singură şi îl ajută pe erou să înfrunte cu bine încercarea la care l-a supus fata de împărat etc. Din cele spuse mai sus rezultă limpede că unealta năzdrăvană nu este nimic altceva decît o formă aparte a ajutorului năzdrăvan.

Se cuvine să amintim şi faptul că eroul izbuteşte să învingă de multe ori şi fără nici un fel de ajutoare. Am putea considera acest tip de erou drept propriul său ajutor. Dacă am fi avut însă putinţa să studiem atributele personajelor, am fi putut arăta că eroul preia în asemenea cazuri nu numai funcţiile ajutorului, dar şi atributele sale. Darul profeţiei este unul din cele mai importante atribute ale ajutorului: calul care prezice, soţia care prezice, băiatul-cel-înţelept ş.a.m.d. Atunci cînd ajutorul lipseşte, această calitate trece asupra eroului, care devine un erou înzestrat cu darul profeţiei.

Se întîmplă, dimpotrivă, ca ajutorul să îndeplinească uneori funcţii ce sînt specifice eroului. Aşa, de pildă, în cadrul funcţiei E, ajutorul năzdrăvan acţionează adeseori în locul eroului: şoarecii cîştigă jocul de-a v-aţi-ascunselea împotriva ursului, animalele recunoscătoare

îndeplinesc în locul lui Ivan cele poruncite de Baba-Iaga ca să-l pună la încercare pe erou (94, 95).

VII. PROCEDEELE PRIN CARE NOI PERSONAJE SÎNT INTRODUSE ÎN DESFĂŞURAREA ACŢIUNII

Fiecare categorie de personaje îşi are propria ei formă de apariţiei cu alte cuvinte, există procedee specifice prin care personajele respective sînt incluse în desfăşurarea acţiunii. Iată care sînt aceste forme.

Răufăcătorul apare de două ori în cursul acţiunii. Prima oară el apare pe neaşteptate, venind brusc din afară (în zbor, apropiindu-se pe furiş etc.), şi dispare îndată după aceea. A doua oară el apare în basm ca personaj *căutat* şi găsit de regulă ca urmare a unei călăuziri. *Donatorul* este întîlnit întîmplălor, cel mai adesea în pădure (în căsuţa din pădure), sau pe cîmp, pe drum, pe uliţă.

Ajutorul năzdrăvan este introdus ca un dar. Momentul respectiv este notat cu semnul convenţional F şi variantele posibile au fost enumerate mai sus.

Trimiţătorul, eroul, falsul erou precum şi *fata de împărat* apar de la început, fiind incluşi în situaţia iniţială. Uneori, cînd se prezintă situaţia iniţială, falsul erou nu este menţionat în mod direct printre personajele basmului, şi aflăm abia ulterior că el

trăieşte la curte sau în casa eroului. Asemeni răufăcătorului, fata de împărat apare de două ori în desfăşurarea basmului. La a doua apariţie, ea este un personaj *regăsit,* eroul căutător putînd sau s-o vadă întîi pe ea şi apoi pe răufăcător (zmeul nu e acasă, dialogul cu fata de împărat), sau invers.

Putem considera această repatizare drept o normă a basmului. Există însă şi excepţii. Dacă în basm nu întîlnim un donator, formele apariţiei sale sînt preluate de personajul următor, şi anume de ajutorul năzdrăvan. Eroul întîlneşte din întîmplare — întocmai cum se întîmplă cu donatorul — feluritele personaje meştere fără pereche în cîte o îndeletnicire. Atunci cînd personajul este inclus în două sfere de funcţii, el este introdus anume în acele forme în care începe să acţioneze. Soţia cea înţeleaptă, care apare mai întîi ca donator, pentru a se dovedi apoi, rînd pe rînd, ajutor năzdrăvan şi fată de împărat, este introdusă în basm ca donator şi nu ca ajutor sau fată de împărat.

O altă abatere de la regula generală constă în aceea că toate personajele pot fi introduse prin intermediul situaţiei iniţiale. Această formă este specifică, după cum am mai arătat, numai pentru eroi, trimiţător şi fata de împărat. Situaţiile iniţiale pot fi împărţire în două mari categorii: situaţia care prezintă pe *căutător* şi familia sa (tatăl şi cei trei feciori) şi situaţia care prezintă pe *victima* răufăcătorului şi familia ei (cele trei fiice ale împăratului). Întîlnim şi basme care conţin ambele situaţii. Dacă basmul începe cu o lipsă, este necesară, firește, situaţia iniţială care îl prezintă pe căutător (uneori şi pe trimiţător). Cele două categorii de situaţii iniţiale se pot contopi. Întrucît însă fiecare din ele impune prezentarea membrilor

unei singure familii, cuplul căutător — căutat se transformă din cuplul Ivan — fata de împărat în unul familial — frate şi soră, feciori şi mamă etc. O asemenea situaţie include, aşadar, şi pe căutător, şi pe victima răufăcătorului[1].

Unele situaţii de acest fel sînt prelucrate epic. Căutătorul ca atare lipseşte la început. El se naşte, de regulă, într-un mod miraculos. Naşterea miraculoasă a eroului constituie unul din cele mai importante elemente ale basmului, fiind una din formele apariţiei eroului în cadrul situaţiei iniţiale. Naşterea este de regulă însoţită de o profeţie privind destinul viitorului erou, care se vădeşte a fi posesorul unor atribute eroice încă înainte să se declanşeze acţiunea

[1] Putem constata că in basmele de acest tip fata de împărat este introdusă ulterior în acţiune. Ivan pleacă să-şi găsească mama răpită de Koşcei, găseşte o fată de împărat răpită şi ea de acelaşi răufăcător.

propriu-zisă. Basmul menţionează creşterea lui vertiginoasă, superioritatea lui evidentă asupra fraţilor. Alteori Ivan este, dimpotrivă, un prostănac. Nu avem posibilitatea de a studia toate aceste atribute ale eroului, chiar dacă unele din ele se manifestă prin fapte (cearta pe tema întîietăţii), deoarece aceste fapte nu constituie funcţii proprii cursului acţiunii.

Vom mai aminti că situaţia iniţială prezintă adeseori tabloul unei vieţi de bunăstare şi fericire cu totul aparte, redate în imagini pline de viaţă şi pitoresc. Această imagine subliniat luminoasă alcătuieşte un fundal contrastant pentru nenorocirea ce va să vină.

Basmul include uneori în situaţia iniţială şi pe donator, şi pe ajutorul năzdrăvan, şi pe răufăcător. Merită să ne oprim însă doar asupra cazurilor în care este inclus răufăcătorul. Cum situaţia iniţială cere întotdeauna ca personajele incluse în ea să facă parte din aceeaşi familie, răufăcătorul apărut în cadrul situaţiei iniţiale devine rudă cu eroul chiar dacă atributele sale coincid fără nici un echivoc cu cele ale zmeului, vrăjitoarei ş.a.m.d. Aşa, de pildă, vrăjitoarea din basmul cu nr. 50 este o zmeoaică tipică, deşi, o dată cu includerea ei în situaţia iniţială, ea devine sora eroului.

Trebuie să amintim şi de situaţiile iniţiale ale mişcărilor secunde şi, în genere, ale mişcărilor repetate. Şi acestea încep cu o situaţie iniţială bine definită. Dacă Ivan a dobîndit o mireasă şi o

unealtă năzdrăvană, iar fata de împărat (devenită uneori între timp soţia eroului) i-o fură ulterior, rezultă următoarea situaţie iniţială: răufăcătorul + căutătorul + obiectul viitoarei căutări. Putem trage concluzia că răufăcătorul apare mai des în situaţia iniţială a mişcării secunde decît în cea a primei. Se întîmplă însă ca unul şi acelaşi personaj să joace roluri diferite în prima şi în a doua mişcare (dracul este ajutor năzdrăvan în prima mişcare, dar răufăcător — în a doua etc.). Toate personajele primei mişcări care reapar şi în a doua fiinţează, aşadar, dinainte în basm, sînt dinainte cunoscute ascultătorului sau cititorului, din care pricină nu mai este necesar să apară noi personaje din aceeaşi categorie. Ceea ce nu îl împiedică pe povestitor să uite uneori, narînd mişcarea a doua, de ajutorul năzdrăvan din prima şi să-şi pună eroul să-l dobîndească pentru a doua oară.

Să vorbim, în sfîrşit, de situaţia iniţială incluzînd-o pe mama vitregă. Mama vitregă este sau de la bun început prezentă, sau ni se povesteşte cum moare prima soţie a moşului şi cum se căsătoreşte el cu cea de-a doua. Răufăcătorul este introdus în basm prin cea de-a doua căsătorie a moşului. Copiii care se nasc din această căsătorie sînt răufăcători, fie fete, fie băieţi (falşi eroi etc).

Toate problemele amintite pot fi dezvoltate şi tratate mai amănunţit. Socotim însă că indicaţiile de mai sus sînt suficiente pentru cercetarea noastră' morfologică generală.

VIII. DESPRE ATRIBUTELE PERSONAJELOR ŞI SEMNIFICAŢIA LOR

„Ştiinţa formelor este ştiinţa transformărilor."

Goethe

Studierea personajelor după funcţiile ce le sînt specifice, distribuirea lor după categorii şi studierea formelor apariţiei lor în basm ne fac să ne punem fără să vrem întrebarea: ce sînt în fond personajele basmului? Am delimitat mai sus cu toată claritatea acţiunile ca atare de *personajele* care le îndeplinesc. Denumirile şi atributele personajelor constituie tot atîtea mărimi variabile ale basmului. Precizăm că înţelegem prin atribute totalitatea calităţilor exterioare ale personajului: vîrsta, sexul, condiţia, înfăţişarea, diferite trăsături particulare etc. Aceste atribute sînt cele care conferă basmului culoare, farmec şi strălucire. Cum vine vorba de basme, în minte ne vin întîi şi întîi Baba-Iaga în căsuţa ei din pădure, zmeii cu multe capete, Ivan-fiul de împărat şi preafrumoasa fată de împărat, caii năzdrăvani etc. Am văzut însă că, în basme, un personaj poate foarte uşor înlocui un altul. Aceste substituiri au propriile lor motivări, extrem de complexe uneori. Viaţa reală creează ea însăşi imagini noi şi pregnante, care elimină unele personaje de basm. Eposul popoarelor vecine, literatura scrisă, religia,

fie că este vorba de creştinism, fie de credinţe locale — toate influenţează basmul. Acesta păstrează în adîncurile sale urme ale păgînismului antic, remanenţe ale obiceiurilor şi datinilor străvechi. Basmul se metamorfozează treptat, iar aceste transformări, aceste metamorfoze ale basmului sînt şi ele

supuse anumitor legi. Toate procesele amintite creează acea imensă varietate, în care cercetătorului îi vine atît de greu să se descurce.

Studierea basmului este cu toate acestea posibilă. Permanenţa funcţiilor se păstrează şi avem astfel putinţa să sistematizăm şi elementele grupate în jurul funcţiei.

Cum să realizăm această sistematizare?

Alcătuirea unor tabele constituie cea mai bună cale. Veselovski vorbise şi el de descrierea basmului prin tabele, deşi nu prea credea în posibilitatea unei asemenea operaţii.

Am alcătuit asemenea tabele. Nu avem aici putinţa să prezentăm cititorului toate detaliile lor, deşi ele nu sînt chiar atît de complicate. Studierea atributelor personajului ne impune doar următoarele trei rubrici fundamentale: înfăţişarea şi denumirile, specificul apariţiei, locuinţa. Pe lîngă acestea mai apar şi o serie de elemente auxiliare, de mai mică importanţă. Iată care vor fi trăsăturile caracteristice ale Babei-Iaga: numele şi înfăţişarea ei (c-un picior de fildeş tot, cu un nas hîit, pînă în tavan suit etc); căsuţa învîrtindu-se pe picioarele ei de găină; mijlocul ei de apariţie — sosirea în zbor într-o piuă, cu şuier şi zgomot mare. Dacă ne propunem să determinăm personajul din punctul de vedere al funcţiei, de pildă — ca donator, ajutor năzdrăvan etc. — şi trecem în diferite rubrici tot ce se spune despre el, rezultă un tablou extrem de interesant. Întregul

material al fiecărei rubrici poate fi urmărit absolut independent prin totalitatea materialului de basm studiat. Deşi mărimile acestea reprezintă elemente variabile, putem constata şi aici o pronunţată repetabilitate. Formele cele mai pregnante, cu cea mai mare repetabilitate, constituie ceea ce am putea numi un canon al basmului. Avem posibilitatea de a-l scoate în evidenţă, cu condiţia să definim mai înainte cum să deosebim formele fundamentale de cele derivate şi eteronome. Există un canon internaţional, există forme naţionale — specific indiene, arabe, ruseşti, germane, şi există forme provinciale — nordice, din regiunea Novgorodului, din Perm, din Siberia etc. În sfîrşit, există forme care se împart după o serie de categorii sociale: soldăţeşti, argăţeşti, semiorăşeneşti. Mai putem observa cum un element întîlnit de regulă într-o anumită rubrică apare pe neaşteptate în cu totul alta: a intervenit aici o permutare de forme. Aşa, de pildă, zmeul

poate juca rolul donatorului-sfetnic. Permutările de acest fel joacă un rol uriaş în generarea unor noi formaţiuni ale basmului, formaţiuni care sînt adesea luate drept un nou subiect, deşi ele sînt extrase din altele vechi, printr-un proces de transformare, de metamorfozare. Permutarea nu reprezintă singurul tip de transformare. Clasificînd materialul fiecărei rubrici, putem determina toate modurile sau, mai precis, toate tipurile de transformare. Nu vom zăbovi asupra tipurilor de transformare, deoarece am face astfel o prea lungă digresiune, transformarea constituind un material suficient pentru o cercetare de sine stătătoare.

Dar alcătuirea de tabele şi studierea atributelor personajelor, alături de cercetarea mărimilor variabile ale basmului în genere, aduc după sine şi alte rezultate. Am stabilit mai înainte că basmul este construit pe funcţii identice. Legile transformării au putere nu numai asupra elementelor atributive, dar şi asupra funcţiilor, deşi acest lucru este mai puţin evident şi infinit mai greu de studiat. (Am trecut pretutindeni în lista noastră în poziţia întîi formele pe care le considerăm fundamentale.) Dacă am consacra un studiu aparte acestei probleme, am putea construi o protoformă a basmului fantastic în toată concreteţea ei, nu numai într-o perspectivă schematică, aşa cum am făcut-o aici. Să nu uităm că această operaţie a fost de multă vreme făcută

pentru o serie de subiecte luate izolat. Delimitînd toate formaţiunile locale, secunde, şi păstrînd exclusiv formele fundamentale, vom obţine basmul faţă de care toate basmele fantastice vor fi simple variante. Cercetările întreprinse de noi pe acest tărîm ne-au dat temei să socotim în genere drept formă fundamentală a basmului* fantastic basmele cu următoarea linie fabulativă: zmeul o răpeşte pe fata de împărat, Ivan o întîlneşte pe Baba-Iaga, obţine un cal de la ea, zboară călare, ajutat de cal îl înfrînge pe zmeu, pleacă îndărăt urmărit de zmeoaice, îşi întîlneşte fraţii etc. Putem dovedi însă justeţea aserţiunii noastre numai printr-un studiu minuţios al metamorfozelor, al transformărilor basmului. În planul problemelor formale, aceasta ne va face să abordăm ulterior problema subiectelor şi variantelor, precum şi cea a relaţiei dintre subiecte şi compoziţie.

Dar studierea atributelor va scoate în evidenţă şi o altă consecinţă de mare importanţă. Dacă extragem toate for-

mele fundamentale pentru fiecare rubrică şi le reunim într-un singur basm, un asemenea basm ne va conduce la concluzia că la baza lui se află anumite reprezentări abstracte.

Să lămurim cele spuse cu ajutorul unui exemplu. Dacă trecem într-o rubrică toate încercările pe care donatorul le impune eroului, constatăm că ele nu sînt cîtuşi de puţin întîmplătoare. Din punctul de vedere al naraţiunii ca atare, ele nu sînt nimic altceva decît unul din procedeele retardante ale epicului*: eroul are de înfruntat un obstacol; învingîndu-l, el primeşte unealta năzdrăvană care îl va ajuta să-şi atingă ţelul. Felul încercării nu prezintă nici o importanţă din acest punct de vedere. Mai mult, trebuie să considerăm o bună parte din aceste încercări exclusiv drept părţi componente ale unei anumite compoziţii artistice. Vorbind însă de formele fundamentale ale încercării eroului, constatăm că ele urmăresc un scop bine precizat, chiar dacă neformulat în mod explicit. Întrebarea: ce anume doreşte să afle de la erou Baba-Iaga sau orice alt donator, care anume din virtuţile eroului sînt puse la încercare — nu îngăduie decît *un singur* răspuns ce poate fi exprimat printr-o formulă abstractă. Tot printr-o formulă abstractă, dar diferită prin esenţa ei, se pot rezuma şi încercările impuse eroului de fata de împărat. Comparînd formulele, vom vedea că ele decurg una dintr-alta. Iar atunci cînd vom confrunta aceste formule cu celelalte

elemente atributive studiate, vom descoperi cu surprindere că în planul logic al basmului există o linie directoare, întocmai ca şi în planul artistic. Elemente atît de disparate cum ar fi culcarea lui Ivan pe cuptor (trăsătură internaţională, şi nicidecum rusă), legătura dintre el şi părinţii lui morţi mai înainte, existenţa interdicţiilor şi încălcarea lor, bastionul de pază al donatorului (căsuţa Babei-Iaga ca formă fundamentală), pînă şi elemente de detaliu ca părul de aur al fetei de împărat (trăsătură răspîndită în întreaga lume) dobîndesc o semnificaţie întru totul specifică şi pot fi studiate. Studierea atributelor face posibilă o *tălmăcire* ştiinţifică a basmului. Din punct de vedere istoric, aceasta înseamnă că basmul fantastic reprezintă un *mit* în fundamentele sale morfologice. Ne dăm perfect de bine seama că exprimăm astfel o idee întru totul eretică în raport cu punctul de vedere al ştiinţei contemporane, idee discreditată de altminteri îndeajuns de adepţii şcolii mitologice. Dar ea are şi adepţi

prestigioşi de talia lui Wundt. În plus, am ajuns la această idee pe calea analizei morfologice.

Dar nu trebuie să uităm că ideile expuse mai sus sînt numai supoziţii. Cercetările morfologice în acest domeniu se cer legate de cercetarea istorică, ceea ce depăşeşte deocamdată obiectul studiului nostru. În acelaşi context, basmul s-ar cere studiat în plus şi în legătură cu reprezentările religioase.

Vedem, aşadar, că este extrem de important să studiem atributele personajelor, studiu pe care nu am făcut decît să-l schiţăm mai sus. Nu intenţionăm să dăm în cele ce urmează o precisă clasificare a personajelor după atributele lor. Nu merită să specificăm că răufăcător poate fi rînd pe rînd zmeul, vrăjitoarea, Baba-Iaga, tîlharii, negustorii, prinţesa cea rea etc., iar donatorul — Baba-Iaga, băbuţa, bunicuţa, duhul-pădurii, ursul etc., deoarece asta ar însemna să facem un catalog, ceea ce ar prezenta interes numai în măsura în care el ar fi alcătuit în perspectiva unor probleme de mai largă cuprindere. Problemele acestea au fost schiţate: este vorba de legile transformării şi de reprezentările abstracte care se reflectă în formele fundamentale ale acestor atribute. Am furnizat de asemenea un sistem, un plan de prelucrare a materialului[1]. O dată ce problemele generale ridicate de noi impun o cercetare specială şi nu pot fi soluţionate în

[1] Vezi anexa I.

cuprinsul succintului nostru studiu, un simplu catalog şi-ar pierde semnificaţia generală şi s-ar transforma într-o înşiruire uscată, extrem de necesară specialistului, dar fără vreo valoare de rezonanţă mai amplă.

IX. BASMUL CA ÎNTREG

„Planta originară *(Urpflanze)* va fi cea mai uimitoare făptura din lume. Natura însăşi mă va invidia. Dispunînd de acest model şi de cheia sa, vom putea apoi crea la infinit plante care să fie consecvente, adică plante ce ar putea exista, deşi de fapt nu există. Ele nu sînt nişte umbre sau iluzii poetice ori pitoreşti, ci le sînt proprii necesitatea şi adevărul lăuntric. Aceeaşi lege va putea fi aplicată la tot ce este viu."

Goethe

A. PROCEDEELE DE COMBINARE A NARAŢIUNILOR

Acum, cînd am arătat care sînt principalele elemente ale basmului şi am scos în lumină unele momente de importanţă secundară, putem trece la descompunerea oricărui text în părţile lui componente.

Avem de răspuns de la bun început la întrebarea: ce înţelegem prin basm?

Judecînd lucrurile sub raport morfologic, putem numi basm orice dezvoltare de la prejudiciere (A) sau lipsă (A') — prin funcţiile intermediare — la căsătorie (Z) sau la alte funcţii folosite ca deznodămînt. Printre funcţiile finale întîlnim răsplata (F), dobîndirea lucrului căutat sau remedierea nenorocirii (R), salvarea de urmăritori (S) etc. Am dat numele de *mişcare* unei asemenea dezvoltări*. Orice nouă prejudiciere, orice nouă lipsă creează fiecare cîte o nouă mişcare. Un basm poate avea mai multe mişcări şi primul lucru, pe care îl avem de făcut cînd analizăm un text, este să determinăm cîte mişcări alcătuiesc basmul

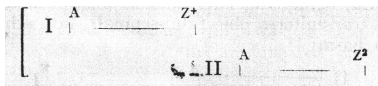
respectiv. O nouă mişcare poate urma direct unei mişcări anterioare, dar putem întîlni şi o împletire între ele prin oprirea dezvoltării începute şi intercalarea unei noi mişcări. O mişcare nu poate fi întotdeauna delimitată cu uşurinţă, dar această delimitare este întotdeauna posibilă şi se face cu absolută precizie. Acceptînd

ca premisă de lucru definirea basmului ca mişcare, nu trebuie să tragem însă concluzia pripită că numărul de mişcări corespunde perfect cu numărul de basme. Intervenţia unor procedee specifice de paralelism, repetare etc. face ca un basm să poată fi alcătuit din mai multe mişcări.

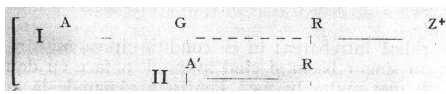
Iată de ce, înainte de a da răspuns la întrebarea cum putem deosebi un text cu un singur basm de un altul comportînd două sau mai multe basme, vom examina procedeele prin care mişcările sînt legate între ele, indiferent de numărul basmelor comportate de textul dat.

Mişcările pot fi legate în felul următor:

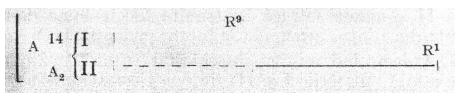
1. O primă mişcare este direct urmată de o a doua. Iată schema model pentru acest tip de legătură:



2. Noua mişcare începe mai înainte ca prima să se fi terminat. Acţiunea este întreruptă de o mişcare episodică. După încheierea mişcării episodice, urmează şi cea a primei mişcări. Iată schema:

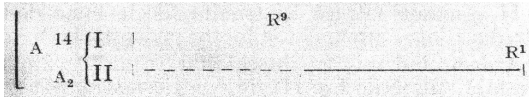


3. Episodul poate fi, la rîndul său, întrerupt şi atunci rezultă scheme destul de complicate.

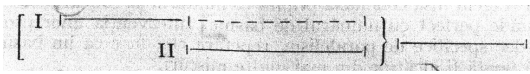


4. Basmul poate începe cu două prejudicieri distincte, dintre care numai una este la început remediată pe de-a întregul şi doar apoi cealaltă.

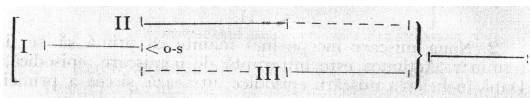
Dacă eroul este ucis şi i se răpeşte unealta năzdrăvană, întîi este remediată uciderea şi abia după aceea el redobîndeşte lucrul furat lui.



5. Două mişcări diferite pot avea unul şi acelaşi sfîrşit.



6. Basmul comportă uneori *doi* eroi căutători (vezi basmul cu nr. 92: cei doi Ivani, fiii soldatului). La jumătatea primei mişcări, eroii se separă, de regulă lîngă un stîlp înfipt la marginea drumului şi purtător de semne premonitorii. Acest stîlp serveşte ca element *de divergenţă.* (Notăm cu semnul convenţional < despărţirea la stîlpul de pe marginea drumului; adăugăm că acesta este uneori un simplu accesoriu.) La despărţire, eroii îşi dau adeseori unul altuia un obiect-semnal (lingură, oglinjoară, batistă; notăm cu semnul convenţional o-s transmiterea obiectului-semnal). Iată schema unui asemenea basm:



Acestea sînt principalele modalităţi de legare a mişcărilor între ele.

Se ridică întrebarea: în ce condiţii cîteva mişcări alcătuiesc un singur basm şi cînd avem de-a face cu două sau chiar cu mai multe basme? Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie mai întîi să spunem că *modul de legare a mişcărilor nu exercită nici un fel de influenţă,* în plus, nu dispunem de criterii precise. Putem indica însă cîteva cazuri mai limpezi. Avem de-a face cu un

singur basm în următoarele cazuri:

1. Dacă basmul este alcătuit de la început şi pînă la sfîrşit dintr-o singură mişcare.

2. Dacă basmul este alcătuit din două mişcări, dintre care una se încheie negativ, iar cealaltă pozitiv. Model: mişcarea I — maştera o goneşte de-acasă pe fiica vitregă. Tatăl o duce într-aiurea. Ea se întoarce încărcată cu daruri. Mişcarea II — mama vitregă îşi trimite fiicele bune de-acasă, tatăl le duce într-aiurea, ele se întorc pedepsitei

3. Atunci cînd mişcări întregi sînt triplicate. Zmeul răpeşte o fată. Mişcările I şi II: fraţii mai mari pleacă rînd pe

rînd s-o găsească şi eşuează. Mişcarea III: prîslea pleacă şi el, scapă fata şi pe fraţii săi.

4. Atunci cînd în prima mişcare eroul dobîndeşte o unealtă năzdrăvană ale cărei puteri le foloseşte doar în mişcarea a doua. Model: mişcarea I — fraţii pleacă de acasă să-şi facă rost de cai. Reuşesc şi se întorc cu caii. Mişcarea II — zmeul o ameninţă pe fata de împărat. Fraţii se duc să îndepărteze primejdia. Îşi ating scopul cu ajutorul cailor. Iată care ar fi explicaţia acestei construcţii: dobîndirea uneltei năzdrăvane, acţiune plasata de obicei la mijlocul basmului, este deplasată în cazul nostru spre începutul lui, survenind înaintea punctului de înnodare a intrigii propriu-zise (ameninţarea zmeului). Înainte de a dobîndi unealta năzdrăvană, eroii devin conştienţi, fără vreo motivare anume, de faptul că aceasta le lipseşte — fraţii vor, aşa din senin, să aibă nişte cai năzdrăvani — ceea ce determină declanşarea unei căutări, lansează adică o mişcare.

5. Atunci cînd, înainte de a remedia definitiv prejudicierea iniţială, eroul simte dintr-o dată lipsa unui lucru oarecare, ceea ce îl împinge la noi căutări, iniţiază adică o nouă mişcare, dar nu un nou basm. În asemenea cazuri, eroul are trebuinţa de un nou cal, vrea să capete oul cu moartea lui Koşcei etc., ceea ce lansează o nouă dezvoltare, întrerupînd-o momentan pe cea dintîi.

6. În cazul cînd începutul basmului comportă două prejudicieri dintr-o dată (izgonirea fiicei

vitrege şi blestemarea ei etc.).

7. Avem de-a face cu un singur basm şi în textele în care prima mişcare include lupta cu zmeul, iar a doua începe cu deposedarea eroului de obiectul căutării de către fraţii săi şi aruncarea lui într-o prăpastie etc., după care urmează funcţia P şi încercările grele. Este vorba de dezvoltarea pe care am constatat-o atunci cînd am enumerat toate funcţiile basmului şi subliniem că această dezvoltare constituie cea mai plenară şi desăvîrşită formă a basmului. 8. De asemenea şi basmele în care eroii se despart lîngă un stîlp înfipt la margine de drum. Trebuie să arătam totuşi că soarta fiecăruia dintre fraţi poate constitui materia unui basm perfect independent, din care pricină este posibil să ne vedem nevoiţi să clasăm acest caz într-o categorie aparte faţă de cele precedente.

În toate celelalte cazuri avem de-a face cu două sau chiar cu mai multe basme. Atunci cînd trebuie să determinăm dacă textul dat cuprinde sau nu două basme, nu trebuie să ne lăsăm derutaţi de prezenţa unor mişcări extrem de scurte. Menţionăm printre cele mai scurte dintre acestea distrugerea semănăturilor şi declaraţia de război. În genere, trebuie spus că distrugerea semănăturilor ocupă un loc întrucîtva aparte. În majoritatea cazurilor, vedem de la bun început că personajul care distruge semănăturile joacă în cea de-a doua mişcare un rol mai important decît în prima şi că acţiunea lui distrugătoare nu face decît să-l introducă în basm. Basmul cu nr. 60 ne arată, de pildă, că iapa care fură fînul devine mai apoi donator (vezi şi basmele cu nr. 108 şi 109**).** În basmul cu nr. 69 păsăruica ce fură grîul este de fapt Omul-de-aramă, asemenea celui din basmele cu nr. 67 şi 68 („Iară păsăruica aceea era chiar Omul-de-aramă"). Basmele nu se pot împărţi însă după formele de apariţie a personajelor luate ca criteriu selectiv, întrucît, în ipoteza afirmativă, s-ar putea spune că fiecare primă mişcare nu face decît să pregătească şi să introducă personajele mişcării următoare. Distrugerea semănăturilor şi prinderea făptaşului reprezintă un basm perfect independent din punct de vedere teoretic, dar această mişcare este în majoritatea cazurilor percepută ca o mişcare introductivă.

B. UN EXEMPLU DE ANALIZĂ

Ştiind cum sînt repartizate mişcările, putem descompune orice basm în părţile lui componente. Reamintim că funcţiile personajelor constituie părţile componente fundamentale. Urmează elementele de_legătură şi apoi motivările. Formele de apariţie a personajelor — sosirea zmeului în zbor, întîlnirea cu Baba-Iaga — ocupă un loc aparte. În sfîrşit, urmează elementele atributive sau accesoriile de tipul căsuţei Babei-Iaga sau a piciorului ei de lut. Aceste cinci categorii de elemente nu determină numai construcţia basmului, ci şi basmul ca atare în întregul său.

Să încercăm să descompunem în întregime un basm oarecare. Am ales pentru această analiză un basm foarte scurt, cu o singură mişcare, cel mai mic basm al materialului nostru.

Exemplele de analiză tratînd basme mai complexe au fost trecute în anexă, deoarece ele sînt importante mai cu seamă pentru specialişti.

Basmul nostru este *Gîştele sălbatice*[1] (nr. 64)[2].

Au fost odată un moş şi-o babă. Aveau o fată şi un băiat mic de tot.[1] „Fată-hăi, zis-a mama o dată, noi ne-om duce la lucru şi ţi-om aduce un colac, rochiţă ţi-om face, şi basma ţi-om cumpăra: dară tu să fii cuminte, să-ţi păzeşti frăţiorul şi din curte afară să nu calci"[2].

Părinţii s-au dus [3], iar fata a uitat ce i se poruncise[4], l-a pus pe frăţior pe iarbă, sub fereastră, şi a zbughit-o pe uliţă, unde s-a ţinut tot de joacă şi de ghiduşii [5].

Au venit în zbor gîştele sălbatice, l-au luat pe băieţel şi l-au dus cu ele [6].

S-a întors fetiţa acasă şi, ce să vezi — frăţiorul ia-l de unde nu-i [7]. S-a speriat nevoie mare, s-a repezit încolo şi-n-coace, dar de găsit, nu l-a putut găsi. L-a strigat ce l-a strigat, s-a pus pe plîns, s-a tînguit că amar or pedepsi-o maica şi taica, dar fără folos: frăţiorul nu răspunse[8]. A ieşit fata atunci în cîmp şi s-a uitat în jur cît vedea cu ochii[9]: zări departe — departe gîştele sălbatice cum se topeau dincolo de pădurea cea întunecată. Gîştele sălbatice îşi cîştigaseră de multă vreme rea faimă de cîte rele

1. Situaţia iniţială (i)

2. Interdicţie întărită prin făgăduieli (b^1)
3. Absenţa părinţilor (a^1)
4. Motivarea încălcării interdicţiei (Mot.)
5. Încălcarea interdicţiei (c^1)
6. Prejudicierea (A^1)

7. Rudiment de comunicare a nenorocirii (B^4)

8. Detaliere: rudiment de triplicare.
9. Ieşirea din casă şi căutarea (C↑)

[1] Titlul basmului este *Gusi-lebedi* şi ar însemna, într-o traducere ad litteram, „gîşte-lebede", mai exact „gîşte şi lebede", evitîndu-se astfel înzestrarea gîştelor cu însuşiri specifice lebedelor (după tipul formaţiei „peşte-spadă"). În limba rusă, termenul a apărut în legătură cu un fenomen specific zonelor nordice: pasajul marilor păsări migratoare. Sub imperiul distanţei imense pe care o parcurgeau în drumul migraţiei lor, a dimensiunilor lor şi a zborului organizat, gîştele şi lebedele au impresionat imaginaţia popoarelor nordice, asimilîndu-se cu imaginea păsării-cărăuş şi, rareori, tîlhar. (N.t.)

[2] Cifrele din paranteze (coloana din dreapta) sînt trimiteri la tabelele din anexa I, pp. 122-129.

făcuseră şi cîţi copii furaseră. Fata ghici că ele îl luaseră şi pe frăţiorul ei şi porni în goană să le-ajungă din urmă[10].

A fugit, a tot fugit ea pini cînd, ce să vezi, a dat în drum de un cuptor[11].

„Spune-mi, cuptorule, încotro au zburat gîştele?" — „Mănîncă o plăcintă de secară din astea de le-am copt eu şi ţi-oi spune."[12]

„Cum să mănînc de-astea de secară cînd la tata acasă nici de grîu nu mă-

(Urmează întîlnirea cu mărul şi cu pîrîiaşul. Propuneri şi răspunsuri înfumurate asemănătoare [14].)

Şi ar mai fi rătăcit aşa multă vreme pe cîmpii şi prin păduri, dacă nu avea norocul să dea peste un arici.[15] A vrut fata să-l împingă cu piciorul[16], dar s-a temut să nu se înţepe[17] şi l-a întrebat:

„Ariciule, ariciule, nu cumva ai văzut încotro au zburat gîştele?"[18] — „Într-acolo au zburat" — îi arătă ariciul[19].

A fugit fata încotro îi arătase ariciul şi a dat peste o căsuţă care se tot învîrtea pe picioarele de găină pe care era aşezată[20].

Iar în căsuţă şade Baba-Iaga, cu botul vînos şi piciorul din lut[21]; alături, pe o laviţă, şade frăţiorul fetei[22]

10. Cum nu avem în acest basm un personaj-trimiţător care să anunţe nenorocirea, rolul acesta revine cu oarecare intîrziere răufăcătorului însuşi, care îl înştiinţează pe erou asupra specificului nenorocirii prin apariţia sa de o clipă
11. Apariţia personajului care îl va pune la încercare pe erou. E întîlnit întîmplător (formă canonică; 71, 73)
12. Dialogul cu acest personaj (foarte prescurtat) şi încercarea (D^1) (76, 78 b)
13. Răspunsul înfumurat — reacţie negativă a eroului. Acest rezultat determină o întreită repetare a încercării. Cursul acţiunii cere ca eroului să i se acorde ajutor (E^1 neg.)
14. Triplicarea (:)
15. Apariţia ajutorului recunoscător (F|j)
16. Ajutorul este neputincios; rugămintea de cruţare nu este rostită. (D'^7)
17. Cruţarea (E^7)
18. Dialog (&)
19. Ariciul recunoscător devine ajutor, arătîndu-i eroului calea ($F^9 = G^4$)
20. Locuinţa răufăcătorului (92 b)
21. Chipul răufăcătorului (94)
22. Apariţia personajului căutat (98)

şi se joacă cu nişte mere de aur [23].

Cum l-a văzut, fata s-a furişat pînă la el, l-a apucat, şi fugi cu el![24, 25] Dar gîştele au simţit-o şi îndată au zburat pe urma ei[26].

Sînt gata-gata s-o ajungă. Unde să se-ascundă de ele?

Urmează din nou punerea la încercare a eroului de către cele trei personaje, cu deosebirea că, de astă dată, eroul le face faţă cu succes, iar personajele respective îl ajută să scape de urmăritori. Pîrîiaşul, mărul şi cuptorul o ascund pe fată. [27] Basmul se încheie cu întoarcerea fetei acasă.

23. Aurul este unul din atributele tipice ale personajului căutat (99)

24. Dobîndirea obiectului căutării prin viclenie sau forţă (R^1)

25. Întoarcere subîntrlrasă↓

26. Urmărirea în zbor (U^1)

27. Salvarea de urmăritor

Dacă ar fi să scriem acum toate funcţiile acestui basm, ar rezulta următoarea schemă:

$$b^1 a^1 c\, A^1\, B^4\, C \uparrow \left\{ \begin{matrix} [\, D^1\, E^1\, \text{neg}\, F^1\, \text{neg}^3] \\ D'^7\, E^7 \qquad F^9 \end{matrix} \right\} G^4 R^1 \downarrow U^1\, [D^1\, E^1\, F^1 = S^4]^{3'}$$

Să presupunem acum că toate basmele alcătuind materialul nostru au fost analizate în acest fel şi că schemele obţinute au fost notate. Care va fi rezultatul? Trebuie să spunem în primul rînd că descompunerea în părţi componente este extrem de importantă pentru orice ştiinţă. Am văzut mai înainte că, în cazul basmului, nu am dispus pînă acum de mijloacele necesare pentru a realiza în mod perfect obiectiv această operaţiune. Putinţa de a o face este prima concluzie foarte importantă. A doua concluzie constă în aceea că schemele pot fi comparate, această comparaţie ducînd la soluţionarea unui mare număr din problemele ridicate în capitolul introductiv. Vom trece aşadar la rezolvarea lor.

C. PROBLEMA CLASIFICĂRII

Am descris mai înainte eşecul celor ce clasificau basmele după subiecte.

Să folosim atunci concluziile noastre pentru a realiza o clasificare după indicii structurale.

Avem de rezolvat două probleme distincte:

1). Delimitarea clasei basmelor fantastice în ansamblul basmelor.

2) Clasificarea basmelor fantastice în cadrul clasei lor.

În virtutea structurii stabile a basmelor fantastice, avem posibilitatea de a formula o *definiţie* ipotetică a acestora. Ea ar suna cam aşa: basmul fantastic este o naraţiune construită pe o succesiune ordonată a funcţiilor amintite, în diversele variante ale acestora, şi din care pot lipsi unele funcţii, iar altele pot fi reluate. O dată acceptată această definiţie, termenul de „fantastic" îşi pierde sensul, deoarece nu ne vine greu să ne imaginăm un basm fantastic, feeric, magic, construit cu totul altfel (amintim pentru comparaţie anumite basme ale lui Andersen, Brentano, basmul lui Goethe cu zmeul şi crinul etc.). Pe de altă parte, după schema amintită pot fi construite şi basme care nu sînt fantastice: un număr îndeajuns de mare de legende, cîteva basme cu animale şi cîteva nuvele vădesc o structură identică. Este, aşadar, necesar să înlocuim termenul de „fantastic" printr-un altul. Cum însă a-l găsi e o treabă foarte grea, vom menţine temporar pentru basmele de acest fel

vechea lor denumire. O vom putea modifica numai pe măsură ce vor fi studiate celelalte clase de basme, ceea ce va permite crearea unei terminologii adecvate*. Am putea numi drept basme fantastice basmele relevînd o schemă cu şapte personaje. Este un termen foarte exact, dar şi foarte incomod. Dacă ar fi să definim însă aceste basme din punct de vedere istoric, ele ar îndreptăţi străvechea denumire de basme mitice, respinsă astăzi.

Se înţelege de la sine că o asemenea definiţie a unei clase impune o analiză prealabilă. Nu ne putem aştepta ca analiza oricărui text să fie făcută foarte repede şi uşor. Se întîmplă adesea ca un element neclar într-un text să fie perfect limpede într-un text paralel sau într-unul diferit. Nu dispunem însă întotdeauna de un text paralel, şi textul rămîne adesea neclar. O analiză corectă a basmului este uneori foarte dificilă,

necesitînd o anumita practică şi dexteritate. Este însă tot atît de adevărat că foarte multe basme din culegerile ruseşti sînt uşor de descompus. Lucrurile se complică prin aceea că puritatea structurii basmelor este specifică exclusiv ţărănimii, mai mult — ţărănimii puţin atinse de civilizaţie. Orice influenţe exterioare schimbă basmul, ba îl şi descompun uneori. Complicaţiile încep de cum părăsim cadrul basmului absolut autentic. Din acest punct de vedere, culegerea lui Afanasiev ne oferă un material excepţional de generos. În schimb, deşi dau în linii mari aceeaşi schemă, basmele fraţilor Grimm ne relevă un tip mai puţin pur şi mai puţin stabil. Este imposibil să fie surprinse toate detaliile. Nu trebuie de asemenea să uităm nici faptul că *genuri* întregi se asimilează şi se contaminează reciproc la fel cum se întîmplă cu eletentele înlăuntrul basmelor. Se formează pe această cale conglomerate uneori extrem de complexe, în care părţile componente ale schemei noastre figurează cu valoare de episoade. Am mai dori să arătăm în aceeaşi ordine de idei că o serie de mituri străvechi vădesc o structură similară, unele din ele prezentînd-o chiar într-o formă uimitor de pură. Acesta ar fi, după părerea noastră, domeniul de baştină al basmului. Pe de altă parte însă, aceeaşi structură este prezentă, de pildă, în unele romane cavalereşti. Acestea reprezintă, probabil, un gen a cărui origine se află tocmai în basme. Dar o amănunţită

cercetare comparată este o chestiune de viitor. Să examinăm basmul cu lupul şi iezii* (Afanasiev, nr. 23) pentru a arăta că şi unele din basmele cu animale sînt construite în acelaşi fel. Basmul de care vorbim ne oferă o situaţie iniţială (capra şi iezii), plecarea caprei, interdicţia, propunerile înşelătoare ale răufăcătorului (lupul), încălcarea interdicţiei, răpirea unui membru al familiei, comunicarea nenorocirii, căutarea, omorîrea răufăcătorului (un foarte interesant caz de asimilare cu încercările grele: capra îi propune lupului să sară peste o groapă; vezi şi basmul cu nr. 77; fata de împărat propune împăratului să treacă pe o jordie peste o groapă). Uciderea lupului constituie totodată şi pedepsirea lui. Urmează apoi eliberarea celor răpiţi şi întoarcerea acasă. Basmul acesta ar trebui, aşadar, exclus din categoria basmelor cu animale. Iată-i schema:

$$b^1\ a^1\ c^1\ A^1\ B^4\ C \uparrow V^5\ R^1 \downarrow$$

Folosindu-ne, deci, de indicii structurale, o clasă dată de basme poate fi delimitată în raport cu celelalte cu absolută precizie şi obiectivitate.

Trebuie să împărţim acum basmele după substanţa lor. Pentru a ne feri să păcătuim împotriva logicii, este necesar să ţinem minte că o clasificare corectă poate fi făcută pe trei căi: 1) după varietăţile *aceluiaş* indiciu (esenţe foioase şi răşinoase); 2 după prezenţa sau absenţa unuia şi aceluiaşi indiciu (vertebrate şi nevertebrate); 3) după indicii care se exclud reciproc (paricopitatele şi rozătoarele în clasa mamiferelor). Aceste criterii nu se pot schimba în cadrul unei clasificări decît în limitele genului, speciei şi, respectiv, varietăţii sau a altor trepte de clasificare, fiecare din acestea impunînd însă folosirea consecventă a aceluiaşi criteriu.

Dacă vom arunca acum o privire asupra schemelor noastre (ele sînt reproduse ceva mai jos), ne putem pune întrebarea: nu este oare cu putinţă să se facă o clasificare după indiciile care se exclud reciproc? La prima vedere, lucrul pare imposibil, deoarece nici o funcţie nu le exclude pe celelalte. La o analiză mai atentă, însă, rezultă că există două asemenea perechi de funcţii, care se întîlnesc extrem de rar în una şi aceeaşi mişcare, într-atît de rar, încît putem atribui o valoare de lege incompatibilităţii lor reciproce şi considera alăturarea lor drept o încălcare a acesteia (lucru care nu intră — după cum vom vedea mai jos —

în contradicţie cu afirmaţia noastră privind caracterul monotipic al basmelor). Aceste două perechi sînt: lupta cu răufăcătorul şi victoria eroului (L şi V), pe de o parte, şi încercarea grea şi soluţionarea ei (H şi T), pe de alta. În cele 100 de basme studiate, prima pereche apare de 41 de ori, cea de-a doua — de 33 de ori, dar ele sînt reunite împreună în cadrul aceleiaşi mişcări numai de trei ori. Vom vedea ulterior că există şi mişcări ce se dezvoltă fără aceste funcţii. Avem, aşadar, posibilitatea de a stabili pe acest temei patru categorii: dezvoltarea prin L—V, dezvoltarea prin H—T, dezvoltarea prin ambele perechi şi, în sfîrşit, cea fără ele.

Clasificarea basmelor se complică însă extrem de mult datorită faptului că multe basme sînt alcătuite din cîteva mişcări. Ne vom referi deocamdată la basmele cu o singură mişcare, urmînd să revenim mai tîrziu asupra celor complexe. Să continuăm dar cu împărţirea basmelor simple.

Nu mai putem efectua însă împărţirea ulterioară după criterii pur structurale, deoarece numai perechile de funcţii

L—V şi H—T se exclud reciproc, ceea ce ne sileşte să alegem un element care să fie obligatoriu pentru toate basmele, realizînd apoi împărţirea după diferitele sale varietăţi. Numai prejudicierea (A) sau lipsa (A') pot fi considerate asemenea elemente obligatorii. Clasificarea ulterioară trebuie să fie făcută tocmai după varietăţile acestor două elemente. În felul acesta, primul grup al fiecărei categorii va începe cu basmele cu răpirea unui om, urmînd cele cu furtul unui talisman ş.a.m.d. pînă la epuizarea tuturor varietăţilor elementului A. Urmează basmele cu A', adică cele cu căutarea unei mirese, a unui talisman etc. Ni se va putea obiecta că, procedîndu-se astfel, două basme cu un început identic vor intra în categorii diferite, în funcţie dacă ele comportă sau nu, de pildă, încercarea grea. Chiar dacă lucrurile se prezintă astfel, obiecţia nu este întemeiată, deoarece ea nu pune sub semnul întrebării justeţea clasificării noastre. Basmele cu L—V şi cele cu H—T sînt în esenţă basme de formaţie diferită, o dată ce indiciile respective se exclud reciproc. Prezenţa sau absenţa respectivului element constitue indiciul lor structural de bază. La fel se întîmplă şi în zoologie, cînd balena nu este trecută în clasa peştilor — deşi aspectul ei este foarte asemănător cu al unui peşte — din pricină că

respiră prin plămîni. Şi, dimpotrivă, ţiparul este clasificat printre peşti, deşi seamănă cu un şarpe, cartoful este definit drept un tubercul, deşi mulţi îl cred o rădăcină etc. Clasificarea noastră se întemeiază pe structuri, pe indicii lăuntrice, şi nu pe indicii exterioare, schimbătoare.

Se ridică însă şi o altă întrebare: care este situaţia basmelor cu mai multe mişcări, adică a acelor basme în care întîlnim mai multe prejudicieri, fiecare cu dezvoltarea ei separată ?

Nu există decît o soluţie în privinţa lor: vom fi nevoiţi ca, pentru fiecare text cu mai multe mişcări, să precizăm care este mişcarea întîi, care anume — cea de-a doua, şi aşa mai departe. Nu vedem o altă soluţie. Cea preconizată de noi poate fi recuzată ca fiind greoaie, incomodă, mai cu seamă dacă urmărim realizarea unei tabele clasificatoare exacte, dar ea este logică şi esenţialmente corectă.

Din cele spuse mai înainte rezultă ceea ce am putea numi patru tipuri de basm. Dar această afirmaţie nu contravine oare celor spuse de noi asupra deplinei monotipii a tuturor basmelor fantastice? Dacă elementele L—V şi H—T se exclud reciproc în cadrul aceleiaşi mişcări, nu putem considera oare că există două tipuri fundamentale de basm, şi nu unul, cum am susţinut mai sus? Nu, nu este aşa. Dacă vom examina cu mai multă atenţie basmele alcătuite din două mişcări, vom constata următoarele: în ipoteza că una din mişcări comportă o luptă, iar cealaltă o încercare grea, lupta este întotdeauna plasată în prima mişcare, iar încercarea grea — în cea de-a doua. Aceleaşi basme au un început tipic pentru mişcările secunde, şi anume: aruncarea lui Ivan în prăpastie de către fraţii săi etc. Construcţia în două mişcări reprezintă o formă canonică pentru basmele amintite. Avem de-a face cu *un singur* basm alcătuit din două mişcări, deci cu tipul fundamental al tuturor basmelor. Acest basm se împarte foarte uşor în două. Complicaţia este datorită prezenţei fraţilor. Dacă fraţii nu ar fi introduşi de la bun început, ori dacă rolul lor ar fi în genere limitat, basmul s-ar putea încheia cu bine prin întoarcerea lui Ivan, adică o dată cu sfîrşitul primei bruscări, fără ca o mişcare secundă să mai înceapă. Prima jumătate a basmului poate, aşadar, subzista ca basm de sine stătător, cea de-a doua jumătate constituind, la rîndul ei, tot un

basm perfect închegat. Este îndeajuns să-i înlocuim pe fraţi cu alţi răufăcători sau să începem pur şi simplu cu căutarea unei mirese pentru a avea un basm care să se poată înscrie pe linia dezvoltării comportînd funcţia încercării grele. Să conchidem deci că fiecare mişcare poate exista separat, dar numai combinaţia celor două mişcări alcătuieşte un basm absolut complet. Este foarte posibil să fi existat, istoriceşte vorbind, două tipuri de basme, fiecare cu istoricul său bine definit, iar aceste două tradiţii să se fi întîlnit într-o epocă îndepărtată, alcătuind împreună o formaţiune unitară.

Vorbind însă de basmele fantastice ruseşti, sîntem nevoiţi să spunem că ele se rezumă astăzi la un singur tip de basm, spre care converg toate variantele concrete ale clasei studiate.

D. DESPRE RAPORTUL DINTRE DIVERSELE FORME DE STRUCTURĂ ŞI TIPUL DE BAZĂ AL ACESTEIA

Să examinăm acum ce reprezintă fiecare din tipurile basmelor noastre.

1. Dacă vom scrie una sub alta toate schemele cuprinzînd funcţiile L—V, precum şi acelea comportînd o simplă ucidere a vrăjmaşului fără o luptă prealabilă, va rezulta următoarea schemă[1]:

ABC ↑ D E F G L I V R ↓ USOPMNXYZ^{+}

2. Dacă vom scrie una sub alta toate schemele comportînd funcţia încercării grele, rezultatul va fi următorul:

ABC ↑ D E F G O P H I T R ↓ U S M N X Y Z^{+}

Iată care va fi situaţia dacă vom compara cele două scheme rezultate:

A B C ↑ D E F G L I V R | U S O P M N X Y Z^{+}

A B C ↑ D E F G O P H I T R ↓ U S M N X Y Z^{+}

Din comparaţia făcută se vede limpede că perechile de funcţii lupta — victoria, încercările grele — soluţiile corespund între ele sub raportul poziţiei lor în şirul celorlalte funcţii. Dintre acestea îşi schimbă locul numai sosirea incognito şi pretenţiile falsului erou, care urmează după luptă (fiul de împărat se dă drept bucătar, iar sacagiul pretinde că el este învingătorul), dar preced încercările grele (întors acasă, Ivan trage la un

[1] Schema nu cuprinde funcţiile părţii pregătitoare, despre care vom vorbi mai jos.

meşteşugar; fraţii susţin că ei sînt cei ce au găsit obiectul căutării). Mai putem constata că mişcările comportînd încercările grele se află cel mai adesea în poziţie de mişcare secundă, repetată sau unică, şi doar foarte rar (o dată) în poziţie de mişcare primă. Dacă basmul este alcătuit din două mişcări, mişcările cu lupta preced întotdeauna pe cele cu încercările grele. De unde şi concluzia că mişcarea comportînd perechea de funcţii L—V este o tipică mişcare primă, în timp ce mişcarea cu încercările grele este o tipică mişcare secundă sau repetată. Fiecare din ele poate exista şi separat, dar, ori de cîte ori

se reunesc, ordinea noii formaţiuni este întotdeauna cea arătată. Ordinea inversă este, firește, posibilă din punct de vedere teoretic, dar în asemenea cazuri vom avea de-a face cu o combinare mecanică a două basme.

3. Basmele comportînd ambele perechi de funcţii au
următoarea schemă[1]:

$$ABC \uparrow FL\text{-}VR \downarrow PH\text{-}TMNYZ^{+}$$

De aici rezultă că funcţiile L—V preced şi de astă dată funcţiile H—T. Între ele se intercalează funcţia P. Cele trei cazuri studiate nu oferă un material suficient pentru ca, pe baza lui, să putem stabili dacă urmărirea este sau nu posibilă în cazul combinaţiei date. În toate cazurile examinate, urmărirea lipsește.

4. Dacă vom scrie una sub alta toate schemele care nu
includ nici lupta, în toate formele ei, şi nici încercările grele,
vom obţine următoarea schemă generală:

$$ABC \uparrow D\ E\ F\ G\ R \downarrow USMNXYZ^{+}$$

Făcînd o comparaţie între schema acestor basme şi schemele precedente, vom vedea că nici aceste basme nu prezintă nici un fel de structură specifică. Toate basmele materialului nostru sînt subordonate schemei alternative de mai jos:

LIVR ↓ USOP

ABC ↑ D E F G ---------- MNXYZ^{+}

OPHITR ↓ US

Mişcările comportînd perechea L—V se dezvoltă potrivit variantei superioare; cele cu perechea H—T — potrivit celei inferioare; mişcările comportînd ambele perechi evoluează mai întîi pe linia celei superioare şi apoi, înainte de a ajunge la sfîrşit, pe a celei inferioare; mişcările care nu includ nici perechea L—V, nici perechea H—T, se dezvoltă evitînd elementele conexe cu aceste două perechi de funcţii.

Să sistematizăm, aşadar, materialul nostru după schema de mai sus. Vom înscrie în capul tabelului, spre a-l face

cît mai grăitor, schema noastră generală, înşirată într-un singur rînd, cu excepţia elementelor L—V şi H—T, înscrise unul sub altul din pricina incompatibilităţii lor reciproce[1]. (Schemele sînt trecute la anexe.)

Ce concluzii ne impune această schemă? În primul rînd, ea confirmă teza noastră generală privind deplina monotipie structurală a basmelor fantastice.

La prima vedere, această concluzie generală de cea mai mare importanţă nu poate fi nicidecum pusă de acord cu ideea de bogăţie şi diversitate pe care ne-o sugerează basmul.

După cum am mai arătat, concluzia la care ne referim avea să se dovedească la început absolut neaşteptată. Tot atît de neaşteptată i-a părut şi autorului lucrării de faţă. Fenomenul este atît de neobişnuit şi de straniu, încît ne obligă să zăbovim asupra lui mai înainte de a trece la concluziile formale, de mai mică cuprindere. Interpretarea acestui fenomen nu intră, desigur, în preocupările noastre, sarcina noastră este de a constata faptul ca

---

[1] Din motive de ordin tehnic nu putem menţiona aici triplicările. Dacă anumite funcţii sau un grup de funcţii sînt repetate în varietăţi diferite, o atare repetare va fi notată prin înscrierea elementelor reluate unul sub celălalt. Mişcările conjugate sînt despărţite şi înscrise separat, întreruperea mişcării fiind însă marcată prin puncte de suspensie, cu menţionarea mişcării care produce întreruperea dată. Lipsa, dacă basmul nu o scoate în mod special în evidenţă (de pildă eroul nu este căsătorit), este trecută între paranteze. Din pricina lipsei de spaţiu, funcţiile părţii pregătitoare nu sînt incluse în schemă. Le vom trata însă separat în cele ce urmează. Cifrele reprezintă numerele basmelor după culegerea lui Afanasiev; cifrele romane marchează mişcările potrivit datelor analizei noastre. Toate explicaţiile referitoare la diferitele scheme sînt trecute la anexe. Rezultatul negativ al funcţiei este notat printr-un minus (—): de pildă, semnul convenţional F — înseamnă că eroul nu obţine nimic. Forma F contr. este notată F =.

atare. Şi totuşi, nu putem rezista ispitei de a ne pune întrebarea: dacă toate basmele fantastice sînt atît de monotipice după structura lor, această circumstanţă nu înseamnă oare că ele provin fără excepţie din unul şi acelaşi izvor? Morfologul nu are dreptul să dea răspuns la această întrebare. El îşi trece concluziile istoricului sau devine el însuşi istoric. Putem totuşi să ne spunem părerea noastră personală, fie şi sub formă de supoziţie: da, se pare că aşa stau lucrurile. Nu trebuie însă ca problema originilor să fie abordată într-o perspectivă strict geografică. Un "izvor unic" nu înseamnă în mod necesar că basmele au venit, de pildă, din India, răspîndindu-se de aici în întreaga lume şi căpătîndu-şi fe-

luritele variante pe parcursul acestei migraţii, după cum admit unii cercetători. Putem concepe un izvor unic şi într-o perspectivă psihologică. Wundt a făcut multe în această direcţie. Dar şi aici se impune o cît mai mare precauţiune. Dacă am considera că limitarea basmului se explică prin capacitatea în genere limitată a fanteziei omeneşti, ar trebui să nu dispunem decît de o singură clasa de basme — cele fantastice. Or, avem mii de alte basme care nu seamănă cu acestea. În sfîrşit, putem considera că izvorul unic este viaţa de zi cu zi. Dar studierea morfologică a basmului ne arată că el conţine foarte puţine elemente preluate din viaţa cotidiană. Între viaţa de zi cu zi şi basm există însă anumite trepte de trecere, ceea ce face ca basmul să o reflecte în mod indirect. Credinţele apărute într-o anumită etapă a dezvoltării vieţii materiale constituie una din aceste trepte şi e posibil să existe o legătură legică între începuturile vieţii materiale şi religie, pe de o parte, şi religie şi basm, pe de alta. Dar tipurile de viaţă materială mor, moare şi religia, iar conţinutul ei se preface în basm. Basmele conţin urme atît de evidente de reprezentări religioase, încît acestea din urmă pot fi scoase în relief fără să se recurgă la un studiu istoric, după cum am arătat-o mai sus. Cum o asemenea presupunere este însă mai lesne de explicat pe cale istorică, vom face spre exemplificare o mică paralelă între basme şi credinţe. Basmul cunoaşte trei tipuri

fundamentale de unelte sau ajutoare care îl călătoresc pe Ivan prin văzduh: calul zburător, pasarea şi corabia zburătoare. Or, tocmai acestea sînt şi formele de vehiculare a sufletelor celor răposaţi, calul predominînd la popoarele de păstori şi agricultori, vulturul — la cele de vînători şi corabia — la popuaţiile de pe malul mării[1]. Frobenius * citează chiar imaginea unei asemenea corăbii a sufletelor *(Seelenschiff)* din America de Nord-Vest. Putem, aşadar, să presupunem că una din primele temelii ale compoziţiei basmului, şi anume *peregrinarea,* reflectă reprezentările legate de rătăcirea sufletelor în lumea de dincolo de mormînt. Această repre-

[1] Cf. J.v. Negelein, *Dis Reise der Seele ins Jenseits (Ztschr. d. Vereins für Votkskunde,* 1901, No. 2); Idem: *Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult;* Weicker, *Der Seelenvogel*; L. Frobenius, *Die Weltanschauung der Naturvölker;* capitolul I, intitulat *Die Vogelmythe,* este deosebit de important.

zentare, precum şi alte cîteva asemănătoare, a putut apare fără doar şi poate în mod independent pe întregul glob pămîntesc. Interpenetraţia culturilor şi stingerea treptată a credinţelor au făcut restul. Calul zburător a fost înlocuit cu covorul zburător, mai amuzant. Dar am ajuns prea departe. Să-l lăsăm pe istoric să judece această problemă. Mai cu seamă că basmul a fost foarte puţin studiat în următoarea dublă perspectivă: paralel cu religia şi cu viaţa de toate zilele, cu economicul.

Aceasta este concluzia fundamentală, de cea mai mare cuprindere, a întregii noastre lucrări. Nu mai putem spune acum împreună cu Speranski că ştiinţa basmului nu comportă nici un fel de generalizări. Este adevărat că generalizarea noastră nu e decît o încercare. Dar dacă se dovedeşte a fi corectă, ea va atrage după sine o serie întreagă de alte generalizări, în aşa fel, încît misterul care acoperă cu un văl atît de opac basmul va începe poate să se destrame treptat-treptat.

Să revenim însă la schema noastră. Afirmaţia privind stabilitatea absolută pare să nu fie confirmată de faptul că consecuţia funcţiilor nu este pretutindeni întocmai cu cea din schema rezultantă. O atentă cercetare a schemelor va scoate în evidenţă anumite abateri. Vom putea constata, de pildă, că elementele D E F sînt adeseori plasate înaintea elementului A. Nu

constituie oare aceasta o încălcare a legii? Nu: nu avem de-a face cu o nouă succesiune, ci cu o succesiune *răsturnată.*

Basmul obişnuit prezintă, de pildă, mai întîi nenorocirea şi apoi obţinerea ajutorului năzdrăvan care îl ajută pe erou să-i pună capăt. Succesiunea răsturnată prezintă întîi dobîndirea ajutorului năzdrăvan, iar apoi nenorocirea pe care acesta o va lichida. (Elementele D E F preced elementul A.) Un alt exemplu: de regulă, la început se prezintă nenorocirea şi ulterior plecarea de acasă (A B C↑). Consecuţia răsturnată prezintă întîi plecarea de acasă (de obicei, fără un rost anume: „să vadă lumea şi lumii să se-arate"), pentru ca eroul să afle de nenorocire în timp ce călătoreşte prin lume.

Anumite funcţii pot schimba între ele locurile pe care le ocupă în basm. În basmele cu nr. 50 şi 94, lupta cu răufăcătorul are loc abia după urmărire. Recunoaşterea şi

demascarea, căsătoria şi pedeapsa îşi pot schimba locurile între ele. Dintre celelalte funcţii, menţionăm transmiterea uneltei năzdrăvane care poate uneori avea loc înainte ca eroul să iasă din casă: tatăl îi dă o ghioagă, o funie, un buzdugan etc. Această transmitere survine cel mai adesea în cazul rapturilor cu caracter agrar (A^3), dar o putem găsi şi în alte circumstanţe, fără ca aceasta să influenţeze în vreun fel posibilitatea ca eroul să întîlnească — sau să nu întîlnească — în drumul său pe donatorul de tip obişnuit. Funcţia X (transfigurarea) este cea mai instabilă în ce priveşte locul ocupat în basm. Din punct de vedere logic, locul ei cel mai potrivit este înaintea pedepsirii falsului erou sau după pedepsire, precedînd de aproape căsătoria, aceasta fiind de altminteri poziţia în care o găsim cel mai adesea. Toate abaterile de la normă menţionate mai sus nu intră în contradicţie cu concluzia noastră cu privire la monotipia şi înrudirea morfologică a basmelor fantastice. Ele nu sînt decît simple oscilaţii, şi nicidecum un nou sistem compoziţional, o nouă linie axială. Se întîlnesc, ce-i drept, şi cazuri de abateri flagrante, destul de importante în unele basme (99, 139), dar o analiză atentă ne arată că acestea sînt basme umoristice. O asemenea permutare, însoţind transformarea poemului în farsă, trebuie considerată ca un rezultat al descompunerii.

Întîlnim basme care prezintă o formă

incompletă a tipului fundamental. În toate basmele putem constata absenţa unora sau altora dintre funcţii. Absenţa unei funcţii nu influenţează cu nimic structura basmului, întrucît toate celelalte funcţii îşi păstrează locurile lor. Analiza ne relevă adeseori prezenţa unor rudimente care ne dovedesc că această absenţă este de fapt o simplă omisiune.

Aceleaşi concluzii sînt valabile şi în privinţa tuturor funcţiilor părţii introductive. Dacă am nota unul sub altul toate basmele materialului nostru, am obţine în linii generale aceeaşi consecuţie a acestor funcţii, ca şi cea menţionată mai sus la enumerarea lor. Studiul părţii introductive este însă îngreunat de următoarea circumstanţă: toate cele şapte funcţii ale acestei părţi nu se întîlnesc niciodată împreună, într-unul şi acelaşi basm, absenţa vreuneia neputînd fi niciodată explicată printr-o simplă omisiune. Esenţa lor le face incompatibile unele cu altele. Putem observa că

unul şi acelaşi fenomen poate fi declanşat prin procedee diferite. Un exemplu: pentru ca răufăcătorul să poată săvîrşi răul sau provoca nenorocirea, povestitorul trebuie să-l aducă pe erou — sau victima — într-o stare de neputinţă. Cel mai adesea el trebuie despărţit de părinţi, de cei mai în vîrstă, de apărătorii săi. Povestitorul îl pune de aceea pe erou să încalce o interdicţie (eroul pleacă de acasă în ciuda poruncii primite de a nu ieşi din casă), sau, mai simplu, îl pune să iasă la plimbare (a^3); în sfîrşit, eroul se lasă sedus de propunerile răufăcătorului (care îl poftеşte să se plimbe pe malul mării ori îl atrage în afundul codrului). Dacă basmul foloseşte în acest scop una din perechile b — c (interdicţie — încălcare) sau f — g (înşelăciune — complicitate), adesea nu mai este necesar să se recurgă şi la cealaltă pereche. De multe ori, însă, răufăcătorul izbuteşte să culeagă informaţiile de care are nevoie tocmai deoarece eroul încalcă interdicţia ce îi fusese specificată. Sîntem, aşadar, îndreptăţiţi să spunem că, dacă în partea pregătitoare sînt folosite *cîteva* perechi, trebuie să ne aşteptăm la o dublă semnificaţie morfologică (încălcînd interdicţia, eroul se dă pe mîna răufăcătorului etc.). O analiză detaliată a acestei probleme impune o cercetare suplimentară în temeiul unui material mai cuprinzător.

Examinarea schemelor îndreptăţeşte şi o altă întrebare de aceeaşi însemnătate: varietăţile unei

anumite funcţii sînt sau nu în mod necesar legate de varietăţile corespunzătoare ale unei alte funcţii? Schemele ne dau următorul răspuns la această întrebare:

1. Există elemente care sînt *întotdeauna* şi fără nici un fel de excepţii legate între ele prin varietăţile corespunzătoare. Este vorba de anumite perechi de varietăţi, în limitele celor doi termeni ai fiecărei perechi. Aşa, de pildă, L^1 (lupta dreaptă) este întotdeauna legat cu V^1 (victoria în lupta dreaptă), o legătură cu V^3 (eroul cîştigă la cărţi) fiind absolut imposibilă şi lipsită de sens. Toate varietăţile următoarelor perechi sînt întotdeauna legate cîte două între ele: interdicţia şi încălcarea ei, iscodirea şi divulgarea, înşelăciunea întreprinsă de răufăcător (vicleşugul) şi reacţia eroului la această înşelăciune, lupta şi victoria, însemnarea şi recunoaşterea.

Pe lîngă aceste perechi, ale căror varietăţi sînt toate şi întotdeauna legate în temeiul unei simetrii exclusive, există şi perechi pentru care această simetrie se extinde numai asupra *cîtorva* varietăţi. Aşa, de pildă, prejudicierea şi remedierea ne oferă ca varietăţi întotdeauna legate între ele uciderea şi învierea, vrăjirea şi desfacerea vrăjii, precum şi cîteva alte perechi. Dintre varietăţile urmăririi şi cele ale salvării, urmărirea însoţită de transformarea în diferite animale este întotdeauna legată de forma similară de salvare. Putem, aşadar, postula faptul că există elemente, ale căror varietăţi sînt stabil legate între ele prin forţa necesităţii logice, iar uneori şi a celei artistice.

2. Există perechi în care unul din termeni poate fi legat

de mai multe varietăţi ale celuilalt termen, dar nu cu to-

talitatea acestora. Aşa, de pildă, răpirea poate fi combinată cu o contrarăpire directă (R^1), cu dobîndirea obiectului căutării prin intermediul a două sau mai multe ajutoare (R^1, R^2), cu obţinerea aceluiaşi rezultat ca urmare a deplasării eroului prin puterea unei unelte năzdrăvane (R^5) etc. Tot aşa, simpla urmărire poate fi cuplată cu salvarea eroului în zbor, cu salvarea prin fugă şi aruncarea pieptenului, cu transformarea celui urmărit într-o biserică sau într-un puţ, cu ascunderea urmăritului etc. Nu ne este de altminteri greu să remarcăm că, dacă în cadrul unui cuplu, o funcţie poate

determina mai multe varietăţi-răspuns, fiecare din acestea este legată numai de o singură formă — cea care i-a determinat apariţia. Aruncarea pieptenului este întotdeauna legată de urmărirea directă, fără ca urmărirea directă să fie însă întotdeauna cuplată cu aruncarea pieptenului. Constatăm, aşadar, că în basm există ceea ce am putea numi elemente de înlocuire unilaterală sau bilaterală. Nu vom zăbovi acum asupra acestei deosebiri, mărginindu-ne să menţionăm ca exemplu de foarte largă înlocuire elementele D şi F, pe care le-am examinat mai sus, în capitolul III. Trebuie să adăugăm însă că, oricît ar fi ele de evidente, aceste norme de dependenţă sînt totuşi încălcate uneori de basm. Prejudicierea şi remedierea (A—R) sînt separate de o lungă naraţiune. În timpul naraţiunii, povestitorul îi pierde firul, şi aşa se face că putem constata că elementul R nu corespunde uneori întru totul cu elementul iniţial A sau A'. Am putea spune că basmul *distonează**. Ivan

pleacă în căutarea unui cal, dar se întoarce cu o fată de împărat. Acest fenomen constituie un preţios material pentru studierea transformărilor: povestitorul a schimbat fie punctul de înnodare a intrigii, fie deznodământul; asemenea comparaţii ne pot conduce la determinarea unora dintre procedeele de modificare şi înlocuire. Atunci cînd prima jumătate nu determină de loc răspunsul obişnuit sau acesta este înlocuit de un cu totul alt răspuns, neobişnuit pentru normele basmului, avem de-a face cu un fenomen asemănător cu „distonarea". În basmul cu nr. 146, blestemarea băiatului nu este urmată de nici un fel de înlăturare a vrăjii, băiatul rămînînd ied pe toată viaţa. Basmul cu nr. 137 — *Fluierul năzdrăvan* — este extrem de interesant. Uciderea nu este remediată în acest basm prin învierea celui ucis: învierea este înlocuită cu darea în vileag a uciderii într-o formă constituind o asimilare cu B^7 şi anume — printr-un cîntec de jale care încheie basmul (după pedepsirea surorii ucigaşe). Putem să mai arătăm cu acelaşi prilej că *izgonirea* nu are forme specifice de remediere, acestea putînd fi înlocuite cu o simplă întoarcere. Izgonirea constituie adeseori o falsă prejudiciere, motivînd funcţia ↑, după care eroul nu se mai întoarce acasă, ci se căsătoreşte etc.

3. Toate celelalte elemente, precum şi perechile ca atare se pot combina fără nici un fel de de restricţii şi fără să încalce logica sau imperativele

artisticului. Ne este uşor să ne convingem că răpirea unui om nu impune cîtuşi de puţin povestitorului să folosească în basmul respectiv, printr-o alegere necesară, zborul sau călăuzirea, şi nicidecum urma de sînge. Tot aşa, dacă răufăcătorul fură un talisman, eroul care l-a recucerit nu trebuie neapărat să fie urmărit în zbor, urmărirea însoţită de o încercare de ucidere fiind exclusă, sau viceversa. În acest domeniu stăpîneşte, aşadar, principiul deplinei libertăţi şi al substituţiei reciproce, elementele respective fiind din acest punct de vedere diametral opuse elementelor cuplate întotdeauna şi în mod necesar între ele, cum sînt elementele L—V. Ne interesează numai acest *principiu* în sine. În fapt, poporul s-a folosit în mică măsură de această libertate, din care pricină numărul combinaţiilor realmente existente nu este prea mare. Aşa, de pildă, nu întîlnim nici un basm în care vrăjirea să fie legată de chemarea într-ajutor, deşi acest cuplu este perfect admi-

sibil atît sub raport logic, cît şi sub raport artistic. Şi totuşi, este de primă importanţă să stabilim existenţa acestui principiu al libertăţii alături de cel al absenţei libertăţii. Metamorfoza basmelor şi variaţia subiectelor au loc tocmai pe linia înlocuirii unei varietăţi a unui element cu o altă varietate a aceluiaşi element.

Merită să arătăm că aceste concluzii pot fi verificate şi pe cale experimentală. Putem crea în mod artificial noi subiecte, continuînd la infinit operaţia, fără ca acestea să se abată de la schema fundamentală, dar şi fără să semene cîtuşi de puţin unul cu altul. Pentru a crea în mod artificial un basm, putem lua orice A, apoi unul din elementele B posibile, apoi C↑, apoi absolut oricare dintre elementele D, urmînd în ordine E, una dintre varietăţile lui F, G etc. Oricare dintre elemente (cu excepţia, poate, a lui A şi A') poate fi omis, după cum poate fi repetat întreit ori repetat în diferite varietăţi. După ce repartizăm funcţiile respective, alegîndu-ne personajele dorite din lumea basmului sau creîndu-le după cum ne e vrerea, schemele vor prinde viaţă, devenind basme[1]. Este, firește, necesar să ţinem seamă de motivări, de legături şi de celelalte elemente auxiliare. Se înţelege de la sine că aceste concluzii pot fi aplicate doar cu multă băgare de seamă la creaţia populară. Psihologia povestitorului, psihologia creaţiei sale

[1] Cf. Şklovski: „Basmul se încheagă şi se descompune după nişte legi încă necunoscute". Legea aceasta a fost definită de noi.

ca parte a psihologiei creaţiei în genere, trebuie studiate în mod independent. Ne este însă îngăduit să presupunem că principalele elemente, deosebit de pregnante, ale schemei noastre — în fapt, foarte simplă — joacă şi din punct de vedere psihologic rolul unui ax în alcătuirea basmului. Din aceasta ar rezulta însă că basmele noi sînt întotdeauna doar combinări sau modificări ale celor vechi, ceea ce ar echivala cu a afirma că poporul nu dă dovadă de o reală putere de creaţie în domeniul basmului. Dar lucrurile nu se prezintă chiar aşa. Putem delimita cu toată precizia domeniile în care povestitorul popular nu creează niciodată de cele în care el creează în condiţii de mai măre sau mai mică libertate. Povestitorul este încătuşat, nu este liber, nu creează în următoarele domenii: 1) În succesiunea generală a funcţiilor, a căror serie se dezvoltă

după schema indicată mai sus. Acest fenomen constituie o problemă complexă, pe care nu o putem elucida în lucrarea noastră, mărginindu-ne la simpla constatare a faptului. Felomenul la care ne referim trebuie studiat de antropologie şi de disciplinele înrudite, singurele capabile să arunce lumină asupra cauzelor sale. 2) Povestitorul nu este liber să schimbe acele elemente, ale căror varietăţi sînt cuplate între ele prin legături de dependenţă absolută sau relativă. 3) În alte cazuri, povestitorul nu este liber în ce priveşte alegerea unora dintre personaje în virtutea atributelor lor, aceasta în ipoteza că se cere o funcţie anume. Trebuie să arătăm însă că această absenţă a libertăţii este foarte relativă. Aşa, de pildă, dacă basmul cere funcţia G^1 (zborul), darul năzdrăvan nu poate nicidecum fi apa vie, în schimb calul, covorul zburător, inelul (cu voinici), lădiţa se potrivesc fiecare de minune. 4) Există o oarecare dependenţă între situaţia iniţială şi funcţiile ulterioare. Spre pildă: dacă povestitorul trebuie — sau vrea — să recurgă la funcţia A^2 (răpirea ajutorului năzdrăvan), acest ajutor trebuie cumva introdus în acţiune.

Pe de altă parte, povestitorul este liber şi creează în următoarele domenii: 1) În alegerea funcţiilor pe care le omite ori, dimpotrivă, pe care le include în basm. 2) În alegerea modului (variantei) de înfăptuire a funcţiei. Am mai arătat că variantele, subiectele şi basmele noi sînt create tocmai pe această cale. 3) Povestitorul este absolut liber în ce priveşte alegerea numelor şi atributelor fiecăruia din personajele sale. Teoretic, libertatea sa este absolută în acest domeniu*. Copacul poate arăta calea cea dreaptă, cocorul poate dărui eroului un cal, dalta poate să tragă cu ochiul etc. Această libertate este specifică exclusiv basmului. Socotim însă necesar să spunem că poporul nu se foloseşte din plin nici de această libertate: personajele se repetă tot aşa cum se repetă şi funcţiile. În acest domeniu s-a creat, după cum am arătat-o mai înainte, un anumit canon: zmeul este un răufăcător tipic, Baba-Iaga — un donator tipic, Ivan — tipicul erou căutător etc. Canonul se modifică, dar aceste modificări sînt doar foarte arareori produsul unei creaţii artistice individuale. Putem stabili că creatorul basmului inventează arareori, el nu face decît să adapteze la basm un material primit din afară sau preluat din reali-

tatea curentă[1]. Povestitorul este liber să-şi alegă mijloacele lingvistice, dar acest extrem de bogat domeniu al basmului nu intră în cîmpul de cercetare al morfologului. *Stilul* basmului constituie un fenomen care se cere studiat aparte.*

E. PROBLEMA COMPOZIŢIEI ŞI SUBIECTULUI, A SUBIECTELOR ŞI VARIANTELOR

Am examinat pînă acum basmul exclusiv din punctul de vedere al structurii sale. Am arătat că, mai înainte, basmul fusese întotdeauna studiat din punctul de vedere al subiectului. Nu putem ignora această problemă. Cum nu dispunem însă de o interpretare unică şi pretutindeni admisă a noţiunii de „subiect", ne dăm *carte blanche* şi oferim cititorului o tălmăcire proprie a acesteia.

Întreg conţinutul basmului poate fi expus în fraze scurte de felul celor ce urmează: părinţii pleacă la pădure, le interzic copiilor să iasă pe uliţă, zmeul o răpeşte pe fată etc. Toate *predicatele* alcătuiesc compoziţia basmului, toate *subiectele, complementele* şi celelalte părţi de propoziţiune determină subiectul. Cu alte cuvinte: aceeaşi compoziţie poate sta la baza mai multor

[1] Putem emite în legătură cu aceasta următoarea teză: tot ce intră din afară în basm se supune normelor şi legilor sale. Din clipa în care a nimerit în basm, dracul este tratat fie ca răufăcător, fie ca donator, fie ca ajutor năzdrăvan. Această teză poate fi într-un mod extrem de interesant verificată pe temeiul materialului oferit de viaţa şi creaţia arhaică. Aşa, de pildă, primirea unui nou membru în comunitatea gentilică este însoţită la unele popoare de însemnarea acestuia pe frunte, obraz sau pe umeri (Lippert, *Istoria culturii în studii separate,* p. 213). Recunoaştem lesne însemnarea eroului înainte de căsătorie. Însemnarea *pe umeri* nu s-a păstrat, deoarece umerii ne sînt acoperiţi de îmbrăcăminte; în schimb, s-a păstrat însemnarea pe frunte sau obraz, adeseori făcută pînă

subiecte diferite. Din punctul de vedere al compoziţiei, este absolut acelaşi lucru dacă un zmeu răpeşte o fată de împărat sau dacă dracul fură o fată de ţăran ori de popă. Dar fiecare din cazurile amintite poate fi examinat ca un subiect aparte. Admitem că noţiunea de subiect poate avea şi o altă definiţie, dar cea dată mai sus ne este de folos la analiza basmelor fantastice.

Cum să deosebim însă un subiect de o variantă a sa?

Să presupunem că avem un basm de tipul

$$A^1 B^1 C^1 \uparrow D^1 E^1 F^1 \text{ etc.}$$

la sînge, dar folosită exclusiv în scopuri artistice.

şi un altul de tipul

$$A^1 B^2 C^1 \uparrow D^1 E^1 F^1 \text{ etc.}$$

Se pune atunci întrebarea: modificarea unui singur element (B) într-un context care păstrează neschimbate toate celelalte elemente creează un nou subiect sau numai o variantă a celui precedent? Este limpede că răspunsul va fi: o variantă. Dar dacă se schimbă două, trei sau chiar patru elemente? Ori dacă unul, două, trei elemente sînt omise sau, dimpotrivă, adăugate? Problema se deplasează din planul calităţii în cel al cantităţii. Oricum am defini noţiunea de „subiect", ne va fi absolut imposibil să deosebim subiectul de variantă. Doar două sînt punctele de vedere posibile în acest sens: sau fiecare modificare creează un nou subiect, sau toate basmele prezintă unul şi acelaşi subiect în diferite variante. La drept vorbind, ambele formulări exprimă unul şi acelaşi lucru: întreaga rezervă de basme fantastice trebuie privită ca un *lanţ* de variante. Dacă am avea putinţa să expunem în întregime tabloul transformărilor succesive, am putea să ne convingem că, din punct de vedere morfologic, toate basmele amintite pot fi deduse din basmele cu răpirea fetei de împărat de către zmeu, adică din acel tip pe care sîntem înclinaţi să-l consideram fundamental. Este o afirmaţie cu atît mai îndrăzneaţă cu cît nu oferim în lucrarea de faţă un asemenea tablou al transformărilor. Pentru a-l oferi, ar fi fost necesar să dispunem de un

foarte vast material. Basmele ar putea fi dispuse în aşa fel încît tabloul transformării treptate a unui subiect într-altul, cu totul diferit, să ne apară cu suficientă claritate. Este adevărat că am înregistra pe alocuri anumite salturi şi hiaturi. Poporul nu a creat toate formele matematiceşte posibile, ceea ce nu infirmă cîtuşi de puţin ipoteza noastră. Să nu uităm că basmele sînt culese de abia de o sută de ani. Culegerea basmelor a început într-o epocă în care ele apucaseră pe panta descompunerii. Basme nou formate nu există, ceea ce nu înseamnă că nu au existat epoci deosebit de productive şi creatoare. Aarne consideră că, pentru Europa, Evul mediu a constituit o asemenea epocă de înflorire. Dacă luăm în considerare faptul că secolele în care basmul a trăit o viaţă de mare intensitate sînt definitiv pierdute pentru ştiinţă, absenţa unora dintre forme printre cele ajunse în epoca

noastră nu va mai părea contradictorie în raport cu teoria generală. Tot aşa după cum presupunem, exclusiv în temeiul legilor generale ale astronomiei, existenţa unor stele pe care nu le vedem, ne este îngăduit să presupunem că au existat basme care nu au fost culese.

De aici decurge o foarte importantă aplicare cu caracter metodologic.

Dacă observaţiile noastre privind extrem de pronunţata înrudire morfologică a basmelor sînt corecte, rezultă că nici un subiect din categoria de basme cercetată nu poate fi studiat, nici sub raport morfologie, nici genetic, fără a se recurge la celelalte subiecte. Un subiect se transformă într-alt subiect prin înlocuirea anumitor specii ale fiecărui element cu alte specii ale aceluiaşi element. A studia un basm oarecare în toate variantele sale şi pe întreaga sa arie de răspîndire constituie un obiectiv, firește, foarte atrăgător, dar părerea noastră este că acest obiectiv nu e corect formulat. Dacă într-un basm astfel studiat va apare, de pildă, un cal năzdrăvan, nişte animale recunoscătoare sau soţia înţeleaptă etc., cercetarea ocupîndu-se de ele numai în combinaţia dată, este posibil ca nici unul din elementele acesteia să nu fie, în cele din urmă, studiat în mod exhaustiv. Concluziile unui asemenea studiu vor fi greşite şi şubrede, deoarece fiecare din cele trei elemente amintite poate fi întîlnit în alte basme folosit cu totul altfel şi îşi poate avea propria lui istorie.

Toate aceste elemente se cer mai întîi studiate ca atare, independent de folosirea lor în diferitele basme în care le întîlnim. Astăzi, cînd basmul popular mai prezintă încă numeroase zone de întuneric şi mister, trebuie mai întîi de toate să aducem lumină în cazul fiecărui element întîlnit în întreg materialul de care dispunem. Naşterea miraculoasă, interdicţiile, răsplătirea eroului cu unelte năzdrăvane, fuga însoţită de urmărire etc. sînt tot atîtea elemente care îndreptăţesc fiecare o monografie. Se înţelege de la sine că o asemenea cercetare nu se poate limita exclusiv la basm. Majoritatea elementelor basmului provin dintr-una din formele realităţii arhaice, culturală, religioasă, de trai cotidian etc., studierea acestora impunîndu-se prin cerinţele comparaţiei. O dată încheiată studierea diferitelor elemente, urmează studierea genetică a liniei axiale pe care sînt clădite toate basmele fantastice. După care trebuie să fie studiate

normele şi formele metamorfozelor. Şi de abia după aceea se poate studia cum s-au format diferitele subiecte şi ce anume reprezintă fiecare din ele luat în parte.

F. ÎNCHEIERE

Lucrarea noastră s-a apropiat de sfîrşit şi ne rămîne doar să facem o încheiere. Nu are nici un rost să rezumăm tezele expuse la începutul lucrării şi prezente în întregul ei cuprins. În loc să o facem, socotim mai de folos să arătăm că, deşi par inedite, ele au fost intuite în fapt chiar de Veselovski, cu ale cărui cuvinte ne şi încheiem lucrarea: „Ne este oare permis să ridicăm şi în acest domeniu problema schemelor tipice... a acelor scheme ce s-au transmis din generaţie în generaţie ca formule gata pregătite, capabile să prindă viaţă sub impulsul unui suflu nou şi să determine apariţia unor noi formaţiuni?... La prima vedere, literatura epică contemporană, cu subiectele ei complexe şi cu reproducerea fotografică a realităţii ce-i este proprie, face de neconceput însăşi posibilitatea unui atare mod de abordare a problemei, dar atunci cînd această literatură va apărea generaţiilor viitoare într-o perspectivă tot atît de îndepărtată ca cea pe care o reprezintă pentru noi antichitatea, de la preistorie şi pînă în Evul mediu, cînd, trecînd cu tăvălugul peste complexitatea fenomenelor, sinteza

timpului, acest mare simplificator, le va reduce la dimensiunea unor puncte dispărînd în adîncul vremurilor, contururile acesteia se vor contopi cu cele pe care le contemplăm astăzi atunci cînd ne oprim privirea asupra creaţiei poetice din timpuri de demult — şi fenomenele de schematism şi repetabilitate vor domni pe întreaga arie a creaţiei."[1] *

[1] A. N. Veselovski, *Poetika*, tom II, vip. I (*Poetika siujetov*), gl. I.

MATERIALE PENTRU O TABULATURĂ A BASMULUI

Deoarece am putut examina numai funcţiile personajelor şi a trebuit să lăsăm deoparte toate celelalte elemente, vom da mai jos lista tuturor elementelor basmului fantastic. Lista nu epuizează pe deplin conţinutul fiecăruia dintre basme, dar majoritatea acestora îl au în întregime cuprins în ea. Dacă ne-am imagina tabelul de mai jos conceput pe o singură foaie, citirea lui pe orizontală nu ar prezenta totdeauna succesiunea pe care o întîlnim în basm. Acest lucru este posibil numai în raport cu funcţiile în totalitatea lor. Dar aşa ceva nici nu este necesar. Textul exact al basmului este înscris pe rubrici. Fiecare rubrică prezintă, la lectura pe verticală a materialului, un tablou extrem de grăitor şi poate fi studiată cu totul independent. Textele transcrise astfel pot fi distribuite în aşa fel, încît formele tipice să iasă în evidenţă. Comparînd materialul fiecărei rubrici, avem posibilitatea să studiem transformările, metamorfozările fiecărui element. Dacă am menţiona pentru fiecare caz în parte poporul la care a fost întîlnit, precum şi timpul şi locul înregistrării, studiul basmului şi-ar mări aria de cuprindere şi ar cîştiga şi mai mult în precizie.

Tabelul I. Situaţia iniţială

1. Determinarea spaţial-temporală („A fost odată ca niciodată, într-o împărăţie...").

2. Componenţa familiei:

a) după nume şi situaţie

b) după categoriile de personaje (trimiţătorul, căutătorul etc.).

4—5. Rugăciunea pentru naşterea unui fiu:

4. forma rugăciunii

5. motivarea rugăciunii.

6. Graviditatea este:

a. intenţionată (femeia mănîncă un peşte etc.)

b. întîmplătoare (femeia înghite un bob de mazăre etc.)

c. urmare a unei violenţe (fata fusese răpită de un urs etc.).

7. Forme de naştere miraculoasă:

a. din peşte şi apă

b. din vatră

c. dintr-un animal

d. într-alt fel.

8. Proorociri, preziceri.

9. Bunăstarea dinaintea punctului de înnodare a intrigii:

a. fantastică

b. familială

c. agrară

d. în alte forme.

10—15. Viitorul erou:

10. Numele, sexul

11. creşterea vertiginoasă

12. legătura cu vatra, cu cenuşa

13. calităţi sufleteşti

14. caracterul poznaş

15. alte trăsături.

16—20. Cel ce va fi falsul erou (primul tip:

frate, soră vitregă):

16. numele, sexul
17. gradul de rudenie cu eroul
18. trăsături negative
19. calităţi sufleteşti în comparaţie cu cele ale eroului (copil cuminte)
20. alte trăsături.

21—23. Cearta fraţilor pe tema întîietăţii:

21. forma certei şi modalitatea de rezolvare
22. elemente ajutătoare prilejuite de triplicare
23. rezultatul certei.

24—26. Interdicţiile:

24. personajul executor

25. conţinutul şi forma interdicţiei

26. motivarea interdicţiei

27—29. Absenţe de acasă:

27. personajul executor

28. forma absenţei

29. motivarea absenţei.

30—32. Încălcarea interdicţiei:

30. personajul executor

31. forma încălcării

32. motivarea încălcării.

33—35. Prima apariţie a răufăcătorului:

33. numele

34. modul de includere în desfăşurarea acţiunii (apare din afară)

35. specificul apariţiei ca acţiune fizică (soseşte în zbor trecînd prin tavan).

36—39. Iscodirea, interogarea:

36. prin ce anume este motivată

37. modalitatea de iscodire

38. cine iscodeşte pe cine:

a. răufăcătorul îl iscodeşte pe erou

b. eroul îl iscodeşte pe răufăcător

c. alte tipuri

39. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

40.—42. Divulgarea:

41. personajul care divulgă secretul

42. formele răspunsului dat răufăcătorului (sau

fapta necugetată)

a. formele răspunsului dat eroului

b. alte forme de răspuns

c. divulgarea datorită unor fapte necugetate

42. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

43. Vicleşugurile răufăcătorului:

a. prin rugăminţi

b. folosindu-se de unelte năzdrăvane

c. pe altă cale.

44. Nenorocirea preliminară prilejuită de înţelegerea înşelătoare:

a. nenorocirea este dată

b. nenorocirea este provocată chiar de răufăcător.

45. Reacţia eroului:

a. la rugăminţile răufăcătorului

b. la utilizarea uneltelor năzdrăvane

c. la alte fapte ale răufăcătorului.

Tabelul III. Punctul de înnodare a intrigii

46—51. Prejudicierea:

46. personajul executor

47. forma prejudicierii (sau marcarea lipsei)

48. obiectul actului săvîrşit de răufăcător (sau obiectul lipsei)

49. posesorul obiectului răpit sau tatăl celui răpit (sau personajul care resimte lipsa)

50. motivarea şi scopul prejudicierii sau forma de sesizare a lipsei

51. formele dispariţiei răufăcătorului.

(Două exemple: zmeul (46) răpeşte (47) pe fiica (48) împăratului (49) pentru a o lua cu sila de soţie (50) şi pleacă în zbor (51); lipseşte şi este mare nevoie (47) de un cerb de aur (48) pentru împărat (49) ca să-l ucidă pe erou (50).

52—57. Momentul de legătură:

52. personajul-mijlocitor, trimiţătorul

53. forma mijlocirii

54. către cine se adresează

55. cu ce scop

56. elemente auxiliare prilejuite de triplicare

57. cum află mijlocitorul de erou.

58—60. Apariţia eroului, a căutătorului, în basm:

58. numele

59. forma introducerii lui în desfăşurarea acţiunii

60. specificul apariţiei eroului ca acţiune fizică.

61. Forma în care eroul îşi dă consimţământul.

62. Forma în care eroul este trimis în căutare.

63—66. Fenomene care însoţesc trimiterea eroului:

63.ameninţări

64. făgăduieli

65. înzestrarea pentru drum

66. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

67. Plecarea eroului de acasă.

68—69. Scopul eroului:

68. scopul ca acţiune (să găsească, să elibereze, să scape)

69. scopul ca obiect (fata de împărat, calul năzdrăvan etc.).

70. Drumul de acasă pînă la donator.

71—77. Donatorii:

71. modul de introducere în basm, numele

72. locuinţa

73. înfăţişarea

74. specificul apariţiei ca acţiune fizică

75. alte atribute

76. dialogul cu eroul

77. ospătarea eroului.

78. Pregătirea transmiterii uneltei năzdrăvane:

a. încercări

b. rugăminţi

c. luptă

d. alte forme; triplicări.

79. Reacţia eroului:

a. pozitivă

b. negativă

80—81. Înzestrarea eroului:

80. ce anume îi este dat

81. în ce formă.

Tabelul V. De la apariţia ajutorului năzdrăvan pînă la sfîrşitul primei mişcări

82—89. Ajutorul năzdrăvan (unealta năzdrăvană):

82. numele

83. forma în care este chemat

84. modul de introducere în desfăşurarea

acţiunii

85. specificul apariţiei

86. înfăţişarea

87. locul unde se afla iniţial

88. educarea (îmblînzirea) ajutorului năzdrăvan

89. înţelepciunea ajutorului năzdrăvan.

90. Transportarea la locul de destinaţie.

91. Forme de sosire.

92. Detalierea locului unde se află obiectul căutării:

a. locuinţa fetei de împărat

b. locuinţa răufăcătorului

c. descrierea împărăţiei de peste nouă mări şi nouă ţări.

93—97. A doua apariţie a răufăcătorului:

93. modul de introducere în desfăşurarea acţiunii (este găsit etc.)

94. înfăţişarea răufăcătorului

95. suita lui

96. specificul apariţiei ca acţiune fizici

97. dialogul răufăcătorului cu eroul.

98—101. A doua (prima, în cazul lipsei) apariţie a fetei de împărat (obiectul căutării):

98. modul de introducere în desfăşurarea acţiunii

99. înfăţişarea

100. specificul apariţiei ca acţiune fizică (sta aşezată pe malul mării etc.)

101. dialogul.

102—105. Lupta cu răufăcătorul:

102. locul luptei

103. pînă la luptă (curăţarea ariei — „şi suflă o dată...")

104. formele luptei

105. după luptă (arderea trupului). 106—107. Însemnarea:

106. personajul

107. procedeul.

108—109. Victoria asupra răufăcătorului:

108. rolul eroului

109. rolul ajutorului năzdrăvan; triplicarea.

110.—113. Falsul erou (al doilea tip:

sacagiul, generalul):

111. numele

112. formele apariţiei

113. cum se comportă în timpul luptei

114. dialogul cu fata de împărat, înşelarea etc.

114—119. Remedierea nenorocirii sau lipsei:

115. interdicţia formulată de ajutorul năzdrăvan

115. încălcarea acestei interdicţii

116. rolul eroului

117. rolul ajutorului năzdrăvan

118. procedeul

119. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

120. Întoarcerea.

121—124. Urmărirea:

121. formele prin care răufăcătorul este înştiinţat de fuga eroului

122. formele urmăririi

123. eroul este înştiinţat de urmărire

124. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

125—127. Salvarea de urmărire:

125. salvatorul

126. formele

127. pieirea răufăcătorului.

Tabelul VI. Începutul mişcării secunde

De la noua prejudiciere (A^1 sau A^2 etc.) şi pînă la sosire, se repetă cele de mai sus, cu aceleaşi rubrici.

Tabelul VII. Continuarea mişcării secunde

128. Sosirea incognito:

a. acasă, urmată de angajarea ca slugă

b. acasă, fără o asemenea angajare

c. la alt împărat

d. alte forme de ascundere a identităţii etc.

129—131. Pretenţiile neîntemeiate ale falsului erou:

129. personajul executor

130. formele îmbrăcate de aceste pretenţii

131. pregătirile de nuntă.

132—136. Încercarea grea:

132. personajul care porunceşte încercarea

133. motivul invocat de acesta pentru a o impune (boală etc.)

134. care este motivul real al încercării (dorinţa de a deosebi pe adevăratul erou de falsul erou)

135. în ce constă încercarea

136. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

137—140. Încercarea este trecută cu succes:

137. dialogul cu ajutorul năzdrăvan

138. rolul ajutorului năzdrăvan

139. forma rezolvării

140. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

141—143. Recunoaşterea:

141. modul în care adevăratul erou este descoperit (se face o petrecere, cercetarea cerşetorilor)

142. forma de apariţie a eroului (la nuntă etc.)

143. forma în care este recunoscut.

144—146. Demascarea:

144. personajul-demascator

145. modul de demascare

146. ce a determinat demascarea.

147—148. Transfigurarea:

147. personajul

148. modalitatea.

149—150. Pedeapsa:

149. personajul

150. modalitatea.

151. Căsătoria.

ALTE EXEMPLE DE ANALIZĂ

1. Analiza unui basm simplu cu o singură mişcare, din categoria L — V,
tipul: răpirea unui om.

72. Împăratul, cele trei fete de împărat (i). Fetele se plimbă (a^3). întîrzie în grădină (c^1). Zmeul le răpeşte (A^1). Împăratul cere ajutor (B^1). Căutările celor trei eroi (C ↑). Trei lupte cu zmeul (L^1 — V^1). Salvarea fetelor de împărat (R^4). Întoarcerea (↓), răsplata ($Z°$).

$$a^3\ c^1\ A^1\ B^1\ C \uparrow L^1 — V^1\ R^4 \downarrow Z°$$

2. Analiza unui basm simplu cu o singură mişcare, din categoria H — T,
tipul: izgonirea pe ape, debarcarea (A^{10}).

138. Negustorul, negustoreasa, fiul lor (i). Privighetoarea prooroceşte că fiul îşi va umili părinţii (Prezicere. Tabelul I. nr. 8. Motivează prejudicierea). Părinţii îl pun pe fiul lor, adormit, într-o barcă şi îi dau drumul pe mare (A^{10} ↑). Nişte corăbieri îl culeg şi îl duc cu ei (G^2). Sosesc la Hvalinsk, (ce ţine locul împărăţiei de peste nouă mări şi nouă ţări). Împăratul fixează următoarea încercare: să ghicească despre ce anume croncăne corbii lîngă palatul împărătesc şi să-i alunge (H). Băiatul trece cu bine încercarea (T), se însoară cu fata împăratului (Z^+), pleacă acasă (↓), pe drum, la înnoptat, îşi recunoaşte părinţii (recunoaşterea).

$$A^{10} \uparrow G^2\ H — T\ Z^+ \downarrow M$$

Observaţie: băiatul trece cu succes încercarea împăratului, deoarece el cunoaşte din naştere limba păsărilor. În basm este sărit elementul F^1, şi anume — transmiterea însuşirii (uneltei) năzdrăvane. Prin urmare, este

omis şi ajutorul năzdrăvan, atributele lui (înţelepciunea) trecînd asupra eroului. Basmul a păstrat un rudiment al ajutorului năzdrăvan: privighetoarea care a proorocit umilirea părinţilor pleacă împreună cu băiatul izgonit şi i se aşază pe umăr. Dar ea nu va lua niciodată parte la desfăşurarea acţiunii. În timpul călătoriei pe mare, băiatul îşi dovedeşte înţelepciunea: prevesteşte o furtună şi chiar apropierea unor tîlhari, salvîndu-i astfel pe corăbieri. Avem de-a face cu un atribut al înţelepciunii, dezvoltat suplimentar în plan epic.

3. Analiza unui basm simplu cu o singură mişcare, fără L — V şi H — T, tipul: uciderea.

137. Popa, preoteasa, fiul Ivanuşka şi fiica Alionuşka (i). Alionuşka pleacă să culeagă mure la pădure (a^3, absenţa). Mama îi porunceşte să-l ia şi pe fratele ei (b^5 — porunca). Ivanuşka culege mai multe mure decît Alionuşka (motivarea prejudicierii). „Hai sa te caut în cap!" (răufăcătorul caută să-şi momească victima, f^1). Ivanuşka adoarme (g^1). Alionuşka îşi ucide fratele (A^{14}). Pe mormînt creşte un fir de trestie (apariţia uneltei năzdrăvane din pămînt, F^{VI}). Un cioban îl taie şi îşi face fluier din el (&). De cum îl duce la gură, fluierul o demască pe ucigaşă (demascarea). Cîntecul este repetat de cinci ori în împrejurări diferite. El este în fapt un cîntec de jale (B^7), asimilat cu demascarea. Ca pedeapsă, părinţii o gonesc pe fată de acasă.

$b^2\ a^3\ c^2\ f^1\ g^1\ A^{14}\ F^{VI}\ [N]^5\ Y$

4. Analiza unui basm cu două mişcări, dar o singură prejudiciere.

Categoria L —V, tipul: răpirea unui om.

74. I. Un om, soţia lui, cei doi fii şi fiica lor (i). Plecînd la muncă, fraţii o roagă pe soră să le aducă de-ale gurii la cîmp ($a^1\ b^2$) şi îi înseamnă drumul cu aşchii (ajutîndu-l în acest fel pe zmeu s-o răpească, e^1). Zmeul aşază altminteri aşchiile (f^3), iar fata, plecînd la cîmp cu mîncarea (c^2), o ia pe drumul indicat de zmeu (g^3). Zmeul o răpeşte (A^1), fraţii o caută (C↑). Ciobanii le spun: mîncaţi-l pe cel mai mare dintre boii noştri (D^1). Fraţii nu o pot face (E^1 neg.). Zmeul le propune să mănînce 12 boi etc. (D^1). Urmează E^1 neg. Fraţii sînt aruncaţi sub o stîncă (F contr.).

11. Se naşte Pokatigoroşek (Bobrostogol). Mama îi povesteşte nenorocirea ce s-a abătut asupra fraţilor săi (B^4). Căutarea (C ↑). Ca şi mai înainte, păstorii şi zmeul intervin (D^1, E^1, dar încercarea nu influenţează desfăşurarea acţiunii). Lupta cu zmeul şi victoria (L^1 — V^1). Sora şi fraţii sînt eliberaţi (R^4). Întoarcerea (↓).

$a^1b^2e^1f^3c^2g^3A^1\ C \quad \uparrow \underline{[D^1\ E^1\ neg.]^3\ [D^1\ E^1\ neg.]^3\ F\ contr.} \quad L^1\ V^1\ R^1$

$\downarrow B^4\ C \downarrow [D^1\ E^1\ poz.]^3\ [D^1\ E^1\ poz.]^3$

5.Analiza unui basm cu două mişcări. I-a mişcare: categoria L — V; tipul: răpirea unui om. A II-a mişcare: categoria H — T; tipul: obiectul căutării este răpit eroului, care este aruncat într-o prăpastie.

79. I. Împăratul nu are copii. Naşterea miraculoasă a trei fii şi a trei cai. Plecînd de acasă (↑), fraţii îl întîlnesc pe Belîi Polianin în cortul lui, se luptă cu el (D^9). Doi dintre fraţi sînt învinşi şi aruncaţi sub pat, al treilea îl învinge pe Polianin (E^9). „Nu mă ucide", spune acesta şi învingătorul îl ia ca frate mai mic (adică ajutor năzdrăvan, F^9). Mergînd mai departe, ei se luptă cu personajul care locuieşte în coliba din pădure (D^9 E^9) ; acesta fuge şi, mergînd pe urmele lui, eroii găsesc intrarea într-o altă împărăţie (G^6). Sucenko coboară pe o frînghie (G^5). „Îşi aminti de fetele de împărat pe care le furaseră şi le duseseră într-altă lume trei zmei. Ia să merg să le dau de urmă." (A^1 B^1 C ↑) . Amintirea este folosită nu prea izbutit ca moment de legătură.) Trei lupte (L^1 — V^1). Eliberarea (R^4). Transmiterea inelului (I^2), cea de a treia fată de împărat devine mireasa lui Sucenko (Z^1). Întoarcere (↓).

II. Fraţii lui Sucenko, împreună cu Polianin, răpesc pe fetele de împărat şi îl aruncă pe Sucenko în prăpastie ($^+A^1$). Căutarea (C ↑). Lupta cu moşul. Sucenko primeşte de la el apa puterii şi un cal (D^9 E^9 $F\frac{1}{7}$ ↓). Zborul (G^1). Sosirea incognito; eroul intră în slujbă la un aurar (O). Pretenţiile

falşilor eroi (P). Fetele de împărat cer inelele (H). Ivan trimite inelele primite (T). Fetele de împărat nu îl recunosc totuşi pe erou (M. neg.). Eroul trece prin urechile calului (X^1), smulge acoperişul de pe o casă (Q — determinat de faptul că eroul nu este recunoscut). Toate acestea de trei ori. Apoi Sucenko se aruncă asupra lui Polianin şi îl trînteşte din fugă la pămînt (Y). Mireasa îşi recunoaşte salvatorul (M). Triplă căsătorie (Z^+).

Schema poate fi urmărită după *Anexa III.* Putem socoti smulgerea acoperişului de către erou drept o formă rudimentară a unei funcţii aparte: eroul îşi vesteşte prezenţa. Materialul nostru nu ne-o relevă în formă pură. Una din formele ei constă în aruncarea unui inel într-o cupă, după care eroul este recunoscut.

6. Analiza unui basm complex cu cinci mişcări intercalate. Prima miş care ţine de categoria H — T, tipul — căutarea unei mirese; a doua mişcare nu prezintă nici elementele L — V, nici H — T şi este de tipul — vătămare trupească; a treia mişcare: aceeaşi categorie, de tipul — răpirea ajutorului năzdrăvan; a patra mişcare: aceeaşi categorie, tipul — căutarea unor mirese; a cincea mişcare: aceeaşi categorie, tipul — vampirism.

116. I. Împăratul, împărăteasa, fiul de împărat (i). Părinţii îşi încredinţează fiul dascălului Katoma (viitorul ajutor năzdrăvan — F^1), mor amîndoi (a^2). Fiul vrea să-şi ia soţie (A'^1). Katoma îi arată lui Ivan nişte

portrete (&), sub unul din ele se află o inscripţie: „De îmi va spune cineva o ghicitoare, pe acela îl voi lua de bărbat". (Încercarea transformată în moment de legătură.) Plecarea de acasă (C↑). Katoma imaginează pe drum o ghicitoare (rezolvare prealabilă, $^{+}$T). Katoma mai rezolvă cu succes pentru Ivan încă două încercări grele (H — T). Căsătoria (Z^{+}).

II. După căsătorie, fata de împărat strînge mîna lui Ivan, îi simte slăbiciunea şi îşi dă seama de ajutorul pe care i-l dăduse Katoma (&). Pleacă toţi la plimbare (a^3 — absenţa). Fata de împărat „îl ia cu vorbe şi alintări" şi Ivan se lasă în voia mîngîierilor ei (g^3). Fata de împărat îi porunceşte să-i taie mîinile şi picioarele lui Katoma (A^3, vătămare trupească) şi să-l arunce în pădure.

III. Ajutorul năzdrăvan al lui Ivan îi este răpit cu forţa (A^{II}), iar Ivan este silit să pască vacile.

IV. (Firul basmului îl urmează pe Katoma). Ologul Katoma întîlneşte un orb ($F\frac{6}{9}$ — apariţia ajutorului năzdrăvan care îşi oferă serviciile. Katoma este eroul în această mişcare). Cei doi îşi fac casă în pădure, plănuiesc să răpească o fată de negustor (A'^1), pleacă (C ↑), orbul ducîndu-l pe olog (G^2). O răpesc pe fata de negustor (R^1), se întorc (↓). Sînt urmăriţi, scapă cu fuga (U^1 — S^1).

V. O vrăjitoare suge noaptea sînii unei fecioare (A^{18} — vampirism). Cei doi plănuiesc s-o scape pe victimă (C). Lupta cu Baba-Iaga (D^9 —

E^9). Fata este salvată (R^4).

II (Dezvoltare). Vrăjitoarea le indică eroilor un puţ cu apă tămădui toare (F^2). Apa îi tămăduieşte de beteşugurile lor (R^5 — remedierea unui rău prin folosirea unei unelte năzdrăvane: Katoma îşi recapătă mîinile şi picioarele, orbul — vederea).

IV (Sfîrşit). Orbul o ia pe fată de nevastă (Z+).

III (Dezvoltare şi sfîrşit). Eroii pleacă să-l salveze pe fiul de împărat (C ↑). Katoma îşi oferă din nou serviciile lui Ivan (F^9), îl scapă de slujba umilitoare de pînă atunci (R^4). Căsnicia lui Ivan cu fata de împărat continuă cu bine (Z^2).

7. Analiza unui basm cu multe mişcări. Prima mişcare: categoria fără L — V şi H — T, tipul — izgonire şi substituire; a doua mişcare: combinare între perechile de elemente L—V şi H — T etc.

67. I. Împăratul, fiul său (i). Împăratul îl prinde pe duhul-pădurii, care îl roagă pe fiul împăratului să-i dea drumul (rugămintea captivului după o captură prealabilă: $^{+}D^4$). Fiul împăratului îi dă drumul (E^4 — îndeplinirea rugăminţii). Duhul-pădurii îi făgăduieşte ajutorul său la nevoie (F^9). Fiul de împărat este gonit de acasă (A^9), dîndu-i-se un dascăl drept însoţitor (apariţia răufăcătorului). Ei pleacă (↑). Pe drum, acesta îl înşeală

pe fiul de împărat (f^3 — g^3), îi ia hainele şi se dă drept fiu de împărat (A^{12}). Cei doi sosesc incognito la alt împărat, fiul de împărat este făcut bucătar (O). (Omitem un episod neînsemnat, fără legătură cu linia principală a naraţiunii.)

11. Apare duhul-pădurii, fiicele lui dau fiului de împărat o faţă de masă, o oglinjoară şi un fluier (F^1). Fata de împărat „îl remarcă" pe fiul de împărat (nu este vorba de funcţia propriu-zisă a recunoaşterii — M, ci de o pregătire a acesteia). Zmeul cere ca fata de împărat să-i fie dată de soţie (A^{16}). Strigare publică într-ajutor (B^1). Cei doi eroi pleacă (C ↑). Apare duhul-pădurii, care dăruieşte fiului de împărat putere, un cal şi un paloş ($F\frac{1}{7}$). Lupta cu zmeul (L^1 — V^1). Fata de împărat este scăpată de primejdie (R^4). Întoarcerea (↓). În văzul tuturor, fata de împărat îl sărută pe fiul de împărat (rudiment al însemnării — I). Dascălul o cere însă el de soţie (P). Fata de împărat se preface bolnavă, cere să i se aducă un leac anume (încercarea).

III—IV. Cererea ei determină o nouă mişcare (şi ne oferă un caz cu o dublă semnificaţie). Fetei de împărat îi trebuie un leac (A'^6 B^2). Cei doi eroi pleacă pe o corabie (C↑). IV. Dascălul îl îneacă pe fiul de împărat (A^{14}). Oglinjoara dă alarma (B^4), fata de împărat pleacă să-l scape pe erou (C↑). Duhul-pădurii îi dă un năvod (F^1). Ea îl scoate din apă pe fiul de împărat (învierea — R^9), se întoarce (↓), povesteşte toate cele petrecute (demascarea şi

recunoaşterea). Ticălosul este împuşcat (pedeapsa). Căsătoria (Z^{+}).

8. Exemplu de analiză a unui basm cu doi eroi.

92. I. O soţie de soldat, naşterea miraculoasă a doi fii etc. (i). Aceştia doresc să aibă cai (A'^{2}), îşi iau rămas bun (B^{3}), pleacă (C ↑). Un moşneag îi iscodeşte, îi pune la încercare (D^{2} E^{2}), le dăruieşte caii (F^{1}). Pînă atunci doi cai de vînzare la un iarmaroc nu se dovediseră de soi (triplicare).

II. Idem, dar eroii obţin de astă dată nişte săbii.

III. Plecînd de acasă (C↑), fraţii se despart lîngă un stîlp la margine de drum, dîndu-şi unul altuia cîte o batistă (o-s). Soarta primului dintre ei: merge (G^{2}), nimereşte în ţinut străin, se căsătoreşte cu o fată de împărat (Z^{+}). Găseşte într-o şa un clondir cu apă vie şi tămăduitoare (F^{5}, referitor însă la una din mişcările ulterioare).

IV.Cel de-al doilea dintre fraţi află că un zmeu chinuie o fată de împărat (A^{17} B^{4}), urmează C ↑ , trei lupte, rana legată după cea de-a treia luptă (L^{1} I^{1} V^{1}), eliberarea fetei de împărat (R^{1}). Împăratul trimisese pe sacagiu să adune osemintele fetei lui (apariţia falsului erou). Sacagiul se dă drept învingător (P). După cea de-a treia luptă, eroul vine la palat (&), este recunoscut după rana bandajată (M), iar falsul erou este demascat (N). Pedeapsa şi căsătoria (YZ^{+}).

III. (Continuare). Celălalt frate pleacă la vînătoare (absenţa eroului — a^3). O fată frumoasă începe să-l ademenească (înşelăciunea răufăcătorului — f^3). Eroul se lasă ademenit (g^3), fata se preface într-o leoaică şi îl devorează (A^{14}, uciderea; serveşte totodată drept răzbunare pentru omorîrea zmeilor în cadrul mişcării precedente, leoaica fiind sora zmeilor). Batista dă semn de nenorocire (B^4). Fratele pleacă să-l caute ($C\uparrow$). Merge călare (G^2). Leoaica încearcă să-l ademenească şi să-l înşele şi pe el, dar eroul nu se lasă înşelat (f^3 — g^3 neg). El ucide leoaica (V^5). Zmeoaica îl scuipă afară pe fratele mîncat şi eroul îl învie (R^9). Leoaica este iertată (Y neg.). Amîndoi fraţii se întorc spre casă ($\downarrow$), dar leoaica îi va ucide pe amîndoi (A = Q).

$$\text{I} - \text{II}.\ A^{\prime 2} B^3 C \uparrow D^2 E^2 F^1 = R F^2 \downarrow$$

$$\text{III} \qquad G^2 Z^+ \ldots F^5 A^{14} B^4 C \uparrow G^2 V^5 R^9 Y \text{ neg.}$$

$$C\uparrow < \text{o-s} \ \{ \qquad\qquad \} \downarrow Q$$

$$\text{III} \qquad \ldots A^{17} B^4 C \mid L^1 I^1 V^1 R^1 PMNYZ^+$$

Am inclus în această anexă jumătate din materialul nostru. Se pune întrebarea: trebuie oare să trecem şi restul? Cititorul ne va crede atunci cînd vom afirma că un plus de material nu ar fi adus nimic nou, iar cercetătorul se va convinge de aceasta continuînd el însuşi analiza.

NOTE LA UNELE SCHEME

50. Este un basm destul de complicat. Iată-i analiza completă.

I. Împăratul, împărăteasa, fiul de împărat (i). Grăjdarul prooroceşte (&): se va naşte o fată, sora fiului de împărat; va fi o cumplită vrăjitoare, îşi va mînca tatăl şi mama şi pe toţi cei de la curte (A^{XVII}, ameninţarea de canibalism la adresa rudelor). Ivan cere voie să se plimbe, i se dă voie (B^3), fuge (↑), întîlneşte două bătrîne cusătorese: „Cînd vom toci un cufăr de ace şi vom coase cîtă aţă-i într-altul, va veni şi moartea pe dată" (situaţia fără ieşire, neînsoţită de o rugăminte — D'^7). Eroul nu poate face nimic pentru ele (E neg.). Ele nu îi dăruiesc nimic (F neg.). Acelaşi lucru se întîmplă şi atunci cînd eroul se întîlneşte cu Smulge-Stejari, care tocmai smulgea din rădăcini ultimii stejari, şi cu Mută-Munţi, care tocmai muta din loc ultimii munţi. Ivan ajunge la Sora Soarelui.

II. Ivan este trist (&). Sora Soarelui îi pune trei întrebări (d^8 — e^3). Lui Ivan îi este dor de acasă (A'^6), ea îl lasă să plece (B^8), dîndu-i o perie, un pieptene şi două mere dătătoare de tinereţe (F^1).

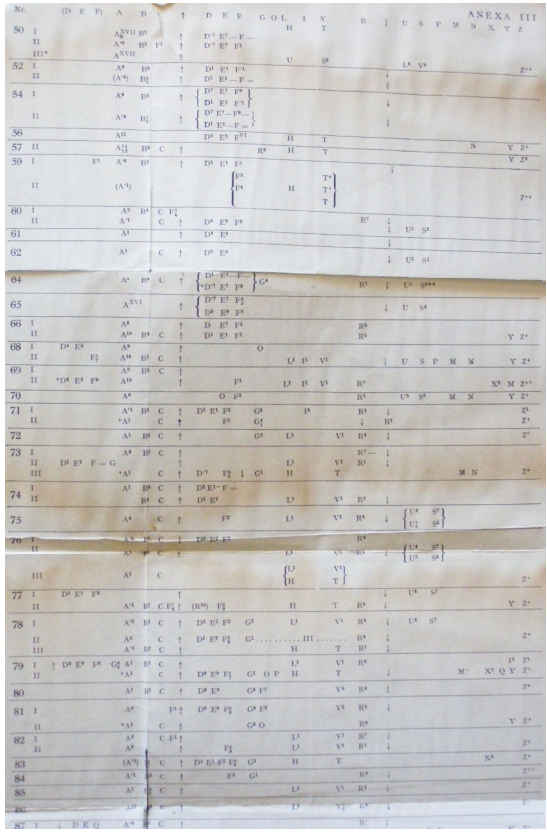
Ivan pleacă (↓). Urmează o nouă întîlnire cu Mută-Munţi, Smulge-Stejari şi cu cele două cusătorese. Le dăruieşte rînd pe rînd peria, pieptenele şi cele două mere (peria înseamnă munţi noi, deci o viaţă nouă pentru Mută-Munţi, pieptenele — stejari noi, merele — tinereţea redată bătrînelor. Serviciu oferit şi îndeplinit — E^7). Bătrînele îi dăruiesc o basma (F^1). Ivan ajunge acasă.

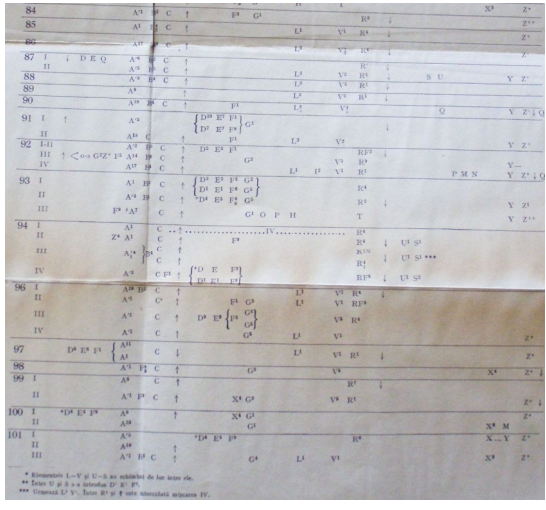
III.Sora îi spune: cîntă la guzlă (propunere înşelătoare, f^1). Şoarecii îl avertizează (&): ea s-a dus să-şi ascută dinţii (A^{XVII}). Ivan nu se lasă înşelat (g^3 neg.) şi fuge (↑). Vrăjitoarea apucă pe urmele lui (urmărirea, U). Smulge-Stejari îi aruncă stejari în cale, Mută-Munţi — munţi, basmaua se preface în lac (salvarea cu ajutorul unor obstacole—S^2). Ivan ajunge la Sora Soarelui. Zmeoaica spune: în cîntare să ne cîntărim, să vedem de-i mai greu ca mine Ivan-fiul de împărat (L^4). Ivan cîştigă trăgînd mai mult la cîntar (V^4). El va rămîne pentru totdeauna la Sora Soarelui (formă rudimentară de căsătorie — Z^+).

51. „Volga şi Vazuza" este un basm din altă clasă.

53. Aceeaşi structură ca şi în basmul nr. 52. Lipseşte mişcarea a doua.

55. Idem.





* Elementele L—V și U—S au schimbat de loc între ele.
** Între U și S s-a intercalat D^7 E^7 F^7.
*** Urmează L^3 V. Între R^4 și † este intercalată mișcarea IV.

57. I = I din 56.

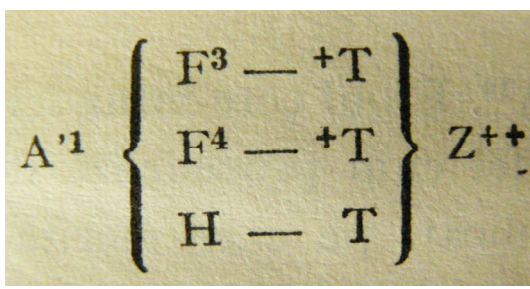
58. = 52.

59 II. Un caz mai complicat.

II. O fată, o păpuşă năzdrăvana (i). Fata pleacă la oraş, trage la o bătrînă (sosirea incognito — O). Bătrîna îi cumpără nişte in (F^4), din care fata toarce un fir nespus de subţire (vezi mai jos). Peste noapte, păpuşa îi face un război de ţesut (F^3), pe care fata ţese o pînză neobişnuită (vezi mai jos). Bătrîna duce pînza la împărat (&). Împăratul porunceşte ca cea care a tors firul şi a ţesut pînza să coasă nişte cămăşi (încercarea). Fata coase cămăşile (soluţia).

Împăratul trimite după ea (&), urmează nunta şi înscăunarea Vasilisei (Z^{++}). Cazul nu apare prea limpede la prima vedere. Este însă evident că torsul, ţesutul şi cusutul sînt o triplicare a unuia şi a aceluiaşi element. Cusutul reprezintă soluţia la încercarea impusă de împărat. Faptul că nimeni nu se oferă de la bun început să coasă cămăşile ne dovedeşte că operaţia este într-adevăr dificilă (încercarea grea), din care pricină împăratul o pune pe bătrînă să spună: „Te-ai priceput să torci şi să ţeşi o pînză atîta de măiastră, pricepe-te acum să şi coşi din ea cămăşi!". Prin urmare, *torsul* şi *ţesutul* sînt şi ele două soluţii ale unei încercări omise ca atare. Avem de-a face cu un caz de rezolvare prealabilă ($^+$T). Succesiunea este: întîi soluţia, apoi încercarea, lucru ce rezultă din cuvintele fetei: „Ştiam bine că treaba asta tot eu o

s-o fac". Ea *prevede* încercarea. Cumpărarea inului şi construirea războiului de ţesut sînt trecute la rubrica transmiterii uneltei năzdrăvane. Este adevărat că inul nu are nimic miraculos, dar folosirea lui îi permite fetei să treacă încercarea cu bine. Războiul de ţesut are în mai mare măsură un caracter miraculos. Cea de-a treia încercare este trecută cu bine fără ca eroina să primească în prealabil un auxiliar, un mijloc anume, dar putem presupune că basmul omite transmiterea unui ac (foarte subţire), de pildă. Mai putem constata, în altă ordine de idei, că această mişcare nu are în aparenţă un punct de înnodare a intrigii. Dar întreaga acţiune se întemeiază pe următoarea stare de fapt: împăratul nu are soţie. Deşi această situaţie nu este niciodată menţionată ca atare, toate acţiunile Vasilisei sînt dictate de ea. Vasilisa are darul previziunii; cumpărarea inului şi toate celelalte fapte ale ei sînt determinate de dorinţa ei de a fi soţia împăratului. Dacă vom nota cu A'^{1} acest element, va rezulta următoarea schemă:



60. II. Am notat cu D^8 — E^8 lupta cu iapa. De regulă, dresarea unui cal nu constituie o funcţie (vezi tabelul V, nr. 88), dar aici ea este utilizată ca D pentru a pregăti F, adică înzestrarea eroului cu mînjii-ajutoare năzdrăvane.

65. I. Fratele îşi cheamă sora în pat. Acţiune marcată convenţional cu U, fără să se specifice varietatea. Notăm convenţional cu S^4 (salvarea prin ascundere) acţiunea păpuşilor, în al căror cînt fata se scufundă în pămînt.

67. Basmul a fost analizat mai sus. El nu este inclus în schemă, deoarece nu putem introduce în schemă basmele conţinînd L — V şi H — T în una şi aceeaşi mişcare fără a o face mai puţin limpede şi unitară, implicit — mai greu de înţeles la prima vedere.

68. Două episoade neînsemnate nu au fost incluse în schemă, elementele U — S sînt foarte încurcate, din care pricină nu le-am trecut la o varietate anume.

70. Un caz mai complicat.

Fata de negustor este logodnica împăratului (elementul i este de mai mare amploare epică). Fata pleacă la împărat (a^3). Slujnica o adoarme (f^3— g^2), îi scoate ochii (A^6). Fata soseşte fără a fi recunoscută la un păstor (O). Ea îl roagă să-i cumpere mătase şi catifea, coase o coroană năzdrăvană (F^3) şi îşi obţine înapoi ochii cu ajutorul ei (R^3). Fata se trezeşte peste noapte într-un palat (X^2). Împăratul vede palatul, o poftеşte pe

fată în ospeţie la el (&). Slujnica porunceşte jandarmilor s-o biciuiască pînă la moarte (U^4, concretizarea urmăririi este asimilată cu A^{13}, slujnica poruncind să i se aducă inima fetei). Moşneagul îngroapă rămăşiţele pămînteşti ale fetei, din care se ridică o grădină (S^6, salvarea prin transformare). Slujnica-împărătească dă poruncă să fie tăiată din rădăcină (U^6). Grădina se preface în stane de piatră (S^6). Apare un băieţel (ex machina) şi o înduplecă pe împărătească să-i dea inima fetei, rugîndu-se de ea cu lacrimi amare (R^3 = S). Fata apare dintr-o dată (textul nu este prea limpede, dar avem oricum de-a face cu R^9). Urmează recunoaşterea (M) şi demascarea (N), mireasa povestind totul cum a fost. Pedeapsa, căsătoria.

Ultima din cele trei urmăriri a fost asimilată cu $A^{13} — R^3$.

76. IV. Mişcarea conţine atît cuplul L — V, cît şi cuplul H — T potrivit cu schema de mai jos:

$$A'^1\, C\, [L^1 — V^1]^3 \begin{cases} H — T\ Z^+ \\ H — T\ Y\ Z^2 \end{cases}$$

A'^1 a fost asimilat cu A^{16}. Eroul cere mîna fetei de împărat însoţindu-şi cererea de ameninţări, la fel cum procedează de obicei zmeul.

87. Un caz mai complicat, pe care merită să-l citãm în întregime.

I. Mujicul şi cei trei fii ai săi (i). Cel mai mare dintre fraţi se tocmeşte în slujbă la un negustor, dar nu rezistă şi se întoarce. Putem socoti acest motiv pur cotidian drept o deformare a slujbei la Baba-Iaga (vezi pentru comparaţie cum Adevărul intră slujbaş la negustor etc.; notăm DE, fără a preciza varietatea). Mezinul scapă prin şiretenie (E — cocoşul adormit). Argatul îşi arată puterea trîntind taurul la pămînt (Q). Negustorul prinde teamă de argat (motivare), pretinde că i-a dispărut o vacă (A'^{6}), îl trimite pe argat s-o caute (B^{2}), acesta pleacă (C ↑), prinde un urs (R^{7}), se întoarce (↓).

II. Negustorul se teme şi mai mult de argat (motivare), îl trimite după banii daţi, chipurile, unor draci ($A'^{5}B^{2}$). Argatul pleacă (C ↑). Trei întreceri cu dracii (L^{2} — V^{2}). Cîştigă mult bănet (R^{1}, cu detalii), se întoarce (↓). Negustorul şi soţia lui fug de argat, care îi urmează cu multă isteţime (răsturnare umoristică: de fugit nu mai fuge eroul, ci răufăcătorul, urmărit de erou; S — U). Argatul îl ucide pe negustor (Y), îi ia averea (Z°).

Păstrînd în linii mari structura basmelor fantastice, acest basm ne cere, pentru o explicare exhaustivă, să recurgem şi la materialul oferit de basmele din alte grupe.

Celelalte cazuri nu prezintă dificultăţi deosebite, deşi s-ar putea spune multe referitor la o serie de amănunte din cuprinsul lor.

ANEXA IV

LISTA SEMNELOR CONVENŢIONALE[1]

PARTEA PREGĂTITOARE

i — situaţia iniţială; a^1 — absenţa vîrstnicilor; a^2— moartea vîrstnicilor; a^3 — absenţa tinerilor; b^1 — interdicţia; b^2— porunca; c^1 — interdicţia încălcată; c^2 — porunca îndeplinită; d^1 — răufăcătorul iscodeşte pentru a afla de erou; d^2— eroul iscodeşte pentru a afla de răufăcător; d^3 — iscodirea prin terţe persoane; e^1 — răufăcătorul obţine veşti despre erou ; e^2, e^3 — eroul obţine veşti despre răufăcător; f^1 — propunerile înşelătoare ale răufăcătorului; f^2 — răufăcătorul foloseşte unelte năzdrăvane; f^3 — alte forme de înşelăciune; g^1 — eroul reacţionează la propunerile răufăcătorului ; g^2 — eroul reacţionează în mod mecanic la acţiunea uneltei năzdrăvane; g^3 — eroul cedează sau reacţionează mecanic la înşelăciunea răufăcătorului; x—

nenorocirea preliminară însoţind înţelegerea mincinoasă.

A — prejudicierea

A^1 — răpirea unui om; A^2 — furtul uneltei năzdrăvane; A^{II} — răpirea ajutorului năzdrăvan; A^3 — distrugerea recoltei; A^4 — furtul luminii; A^5 — alte forme de rapt; A^6 — vătămarea trupească; A^7— provocarea unei dispariţii; A^{VII} —mireasa îşi pierde memoria (125); A^8 — ademenirea victimei sau cererea ca ea să fie dată răufăcătorului; A^9 — izgonirea; A^{10} — părăsirea pe apă; A^{11} — vrăjirea, prefacerea; A^{12} — substituirea; A^{13} — porunca de a ucide; A^{14} — uciderea; A^{15} — închiderea; A^{16} — ame-

[1] **Vezi nota de la sfîrşitul Anexei IV.**

ninţarea cu căsătoria silită; A^{XVI} — idem, între rude; A^{17} — ameninţarea cu canibalismul; A^{XVII} — idem, între rude; A^{18} — vampirism (boală); A^{19} — declararea războiului. [$^{+}A^{1}$,$^{+}A^{2}$ $^{+}A\frac{2}{14}$ etc. în mişcările secunde, terţe etc.]

A' lipsa

A'^{1} — lipseşte mireasa, un om; A'^{2} — lipseşte o unealtă năzdrăvană sau un ajutor năzdrăvan; A'^{3}— lipsesc minunăţiile; A'^{4} — lipseşte oul cu moartea lui Koşcei (oul cu dragostea); A'^{5} — lipsă de bani, alimente; A'^{6} — alte forme de lipsă.

B — Momentul de legătură

B^{1} — strigarea publică într-ajutor; B^{2} — trimiterea; B^{3} — permisiunea; B^{4} — comunicarea nenorocirii în diferite forme; B^{5} — izgonitul este dus de acasă; B^{6} — condamnatul este lăsat să scape şi cruţat; B^{7} — cîntecul de jale.

C — Acceptarea contraacţiunii

↑ — plecarea eroului de acasă.

D — prima funcţie a donatorului

D^{1} — încercarea; D^{2} — salutul, iscodirea; D^{3}— rugămintea cu destinaţie postumă; D^{4} — rugămintea captivului de a fi eliberat; $^{+}D^{4}$ — idem, cu căderea prealabilă a donatorului în captivitate; $^{+}D^{5}$ — rugămintea de cruţare; D^{6} — rugămintea de împărţeală; D'^{6} — cearta fără

cerere de împărţeală; D^7 — alte rugăminţi; $^+D^7$ — idem, cu punerea prealabilă a donatorului într-o situaţie fără ieşire; D'^7 — donatorul este într-o situaţie fără ieşire, dar nu formulează o rugăminte; simpla posibilitate de a face un serviciu; D^8 — încercarea de omor; D^9 — lupta cu donatorul duşmănos; D^{10} — oferta uneltei năzdrăvane contra schimb.

E — Reacţia eroului

E^1 — încercarea este trecută cu succes; E^2 — răspunsul binevoitor; E^3 — serviciul adus mortului; E^4 — eliberarea captivului; E^5 — cruţarea; E^6 — împărţeala făcută celor în ceartă; E^{VI} — înşelarea lor; E^7 — alte servicii sau îndeplinirea altor rugăminţi; fapte cuvioase; E^8 — tentativa de omor este preîntîmpinată etc.; E^9 — victoria în luptă; E^{10} — înşelăciunea cu prilejul schimbului.

F — Obţinerea uneltei năzdrăvane

F^1 — transmiterea directă; F' — un dar material (fără puteri năzdrăvane); F^2— unealta este indicată; F^3— unealta este produsă; F^4 — unealta este vîndută şi cumpărată; $F\frac{3}{4}$ — unealta este produsă la comandă; F^5 — unealta este găsită întîmplător; F^6 — apare cu de la sine putere; F^{VI} — unealta apare din pămînt; $F\frac{6}{9}$ — întîlnirea cu ajutorul năzdrăvan care îşi oferă serviciile; F^7 — unealta năzdrăvană este băută sau mîncată; F^8 — unealta este furată; F^9 — oferta de servicii, punerea donatorilor la dispoziţia eroului.

G — Deplasarea eroului spre locul de destinaţie

G^1 — zborul; G^2 — deplasarea călare, dus de cineva; G^3 — eroul este condus; G^4 — eroului i se arată drumul; G^5 — eroul se foloseşte de mijloace imobile de comunicaţie; G^6 — urma de sînge îi arată drumul.

L — Lupta cu răufăcătorul

L^1 — lupta dreaptă; L^2 — întrecerea; L^3 — jocul de cărţi; L^4 — întrecerea la cîntar (50).

V — Victoria asupra răufăcătorului

V^1 — victoria în lupta dreaptă; V^2 — victoria sau superioritatea în întrecere; V^3 — cîştigul la cărţi; V^4 — superioritatea la cîntar (50); V^5 — uciderea duşmanului fără luptă; V^6 — izgonirea

duşmanului. [$+V^1$ = victoria negativă.]

I — însemnarea, marcarea eroului

I^1 — aplicarea semnului pe corp; I^2 — eroul primeşte un inel sau un ştergar.

R — Remedierea prejudicierii sau a lipsei

R^1 — dobîndirea directă prin folosirea forţei sau vicleniei; R'^1 — idem, un personaj sileşte un alt personaj să dobîndească obiectul căutării; R^2 — dobîndirea este realizată de mai multe ajutoare deodată; R^3 — dobîndirea cu ajutorul unor momeli; R^4 — lichidarea nenorocirii este rezultatul direct al acţiunilor precedente; R^5 — nenorocirea este lichidată fulgerător prin folosirea uneltei năzdrăvane; R^6 — sărăcia este lichidată prin folosirea uneltei năzdrăvane; R^7 — prinderea; R^8 — desfacerea blestemului; R^9 —

învierea; R^{IX} — idem, cu dobîndirea prealabilă a apei vii; R^{10} — eliberarea; RF — lichidarea nenorocirii în forma F, mai exact: RF^1 — obiectul căutării este cedat; RF^2 — obiectul căutării este indicat etc.

↓ — Întoarcerea eroului

U — Urmărirea eroului

U^1 — urmărirea în zbor; U^2 — urmăritorul îl cere pe vinovat; U^3 — urmărirea însoţită de o serie de transformări ale urmăritorului în animale; U^4 — urmărirea este însoţită de transformarea urmăritorului în felurite obiecte ademenitoare; U^5 — urmăritorul încearcă să-l înghită pe erou; U^6 — urmăritorul încearcă să-l omoare pe erou; U^7 — încercarea urmăritorului de a roade copacul în care s-a refugiat eroul.

S — Salvarea eroului

S^1 — fuga fulgerătoare, zborul; S^2 — aruncarea pieptenului ş.a.m.d.; S^3 — fuga însoţită de transformarea în biserică ş.a.m.d.; S^4 — fuga însoţită de ascundere; S^5 — ascunderea la făurari; S^6 — o serie de transformări în animale, plante şi pietre; S^7 — evitarea tentaţiilor oferite de obiectele ademenitoare; S^8 — eroul nu se lasă înghiţit; S^9 — eroul scapă de atentatul la viaţa lui; S^{10} — saltul în alt copac.

O — Sosirea incognito

P — Pretenţiile neîntemeiate ale

falsului erou

H — Încercarea grea

T — Soluţia grelei încercări;

T^{+} — soluţionarea prealabilă.

M — Recunoaşterea eroului

N — Demascarea falsului erou

X — Transfigurarea

X^{1} — eroul dobîndeşte o nouă înfăţişare; X^{2} — construirea unui palat; X^{3} — straiele noi; X^{4} — forme raţionalizate şi umoristice.

Y — Pedepsirea falsului erou sau a răufăcătorului

Z — Căsătoria

Z^{++} — căsătoria şi înscăunarea; Z^{+} — exclusiv căsătoria;

Z^{r+} — exclusiv înscăunarea; Z1 — căsătoria făgăduită; Z2 — căsătoria reluată; Z° — răsplata în bani şi alte forme de îmbogăţire în deznodămînt.

Q — Forme neclare şi de împrumut

< — Despărţirea la stîlpul de la marginea drumului

o-s — Obiecte-semnal

Mot. — Motivări

poz. — finalul pozitiv al funcţiei

neg.— finalul negativ al funcţiei

& — legătura interfuncţii

⋮ — triplicare

NOTA TRADUCĂTORULUI

Nota introductivă la Anexa IV din ediţia rusă a fost cu bună ştire omisă, deoarece în versiunea românească s-au folosit, în linii mari, alte semne convenţionale decît cele utilizate de autor, explicarea alegerii acestora din urmă nemaiprezentînd nici un fel de interes pentru cititorul român. Traducătorul a încercat să respecte intenţiile autorului, menţinînd semnele convenţionale ABC pentru prima parte a basmului, precum şi ideea de a nota cîteva funcţii-cheie prin iniţialele corespunzătoare. Dar acest procedeu nu a putut fi extins asupra tuturor funcţiilor, datorită dublării anumitor iniţiale, din care pricină traducătorul a preferat să menţină pe

cît i-a fost cu putinţă ordinea alfabetică pentru a reda succesiunea efectivă a funcţiilor în basm.

ANEXA V[1]

Spre a uşura sarcina cititorului care nu are la îndemînă colecţia Afanasiev dar ţine să cunoască corespondenţa basmelor acesteia — folosite în *Morfologie* — cu tipologia internaţională Aarne-Thompson şi, eventual, cu fondul tradiţional de basme româneşti, recurgem la trimiterile încrucişate de mai jos în vederea instituirii cărora am folosit *anexa V* a ediţiei italiene a *Morfologiei basmului,* aparatul critic al ediţiei a VII-a ruse a colecţiei Afanasiev (1958), îngrijită de V. I. Propp, precum şi—prin amabilitatea autorilor, Tony Brill, Sabina Stroescu şi, în mod deosebit, Corneliu Bărbulescu — manuscrisul *Catalogului prozei populare româneşti,* aflat la Institutul de etnografie şi folclor din Bucureşti. Trimiterile au în vedere:

în prima coloană, numărul curent al basmului în ediţia folosită în 1928 de Propp;

în a doua, titlul complet al basmului;

în a treia, numărul curent după ediţia a VII-a a colecţiei Afanasiev;

în a patra, indicele convenţional al basmului

[1] Întocmită de Radu Niculescu (n. ed.)

după tipologia Aarne-Thompson.

În ce ne priveşte am renunţat la trimiterile la tipologia Andreev — prezente în ediţia italiană — deoarece referinţele Aarne-Thompson sînt perfect suficiente. Ele nuanţează materialul mai bine şi într-o perspectivă mai modernă decît tipologia Aarne pe care se întemeia Andreev. În schimb introducem, în apendice, trimiterile la echivalentele româneşti ale tipurilor internaţionale ilustrate de colecţia Afanasiev.

I	II	III	IV
50	*Vedma i solnţeva sestra* Sgripţuroaica şi Sora Soarelui	93	313 y
52	*Morozko* Gerilă	95	480
54	*Doci i padceriţa* Fiica bună şi fiica vitregă	98	480
55	*Kobîliacia golova* Cap-de-iapă	99	480
56	*Kroşecika-Havroşecica* Mititica-Havronica	100	511
57	*Burionuşca* Murgana	101	511
58a	*Baba-Iaga* Baba-Iaga	102	480
59	*Vasilisa Prekrasnaia* B* Vasilisa-cea-frumoasă	104	480
60	*Baba-Iaga i Zamorîşek* Baba-Iaga şi Prichindel	105	327 B
61a	*Baba-Iaga i Jihar* Baba-Iaga şi flăcăul cel isteţ	106	327 C
62a	*Ivaşka i vedma* Ivaşka şi zgripţuroaica	108	327 C
63	*Tereşecika* Tereşecika	112	327 C
64	*Gusi-lebedi* Gîştele sălbatice	113	480

I	II	III	IV
65	*Kniaz Danila-Govorila* Cneaz Danilă-Govorilă	114 +	*722 + 327 A 313 H*
66a	*Pravda i Krivda* Dreptatea şi Strîmbătatea	115	613
67	*Korolevici i ego diadka* Fiul de rege şi slujitorul său	123	502
68	*Ivan-ţarevici i Marfa-ţarevna* Ivan-fiu de împărat şi Marfa-fată de împărat	125	502
69	*Mednîi diadka* Omul-de-aramă	126	502
70	*Kupeceskaia doci i slujanka* Fata de neguţător şi slujnica	127	533
71 a	*Tri ţarstva* Trei împărăţii	128	301
72	*Frolka-siden* Frolka cel stătător	131	301
73	*Norka-zver* Nurca-lighioană	132	301 B
74 a	*Pokatigoroşek* Bobrostogol	133	312 D
75	*Ivan Popialov* Cenuşotcă	135 Ivan	300 A
76	*Buria-bogatîr Ivan horovi sîn* Bogatîr Ivan-Furtună, fiul vacii	136	300 A
77	***Ivan** Bîkovci* Ivan Tăurilă	137	300 A

I	II	III	IV
78	*Ivan krestianski sin* Ivan fecior de ţăran	138	300 A + 513 A
79	*Ivan Sucenko i Belîi Polianin* Ivan Acăţelei şi Fîneaţă Albă	139	301 B
80	*Zorka, Veciorka i Polunocika* Revărsat-de-zori, Seară şi Miez-de-noapte	140	301 B
81a	*Medvedko, Usînia, Gorînia i Dubînia* Ursulea, Mustăcilă, Muntilă şi Stejerilă	141	301 B
82	*Nadjei popov vnuk* Nadjei, nepotul popii	143	650 A
83	*Letucii Korabl* Corabia zburătoare	144	513
84a	*Sem Semionov* Cei şapte Semioni	145	653
85	*Nikita Kojemiaka* Nikita Tăbăcarul	148	300
86	*Zmei i ţîgan* Zmeul şi ţiganul	149	1060, 1084, 1046 1049, 1149
87	*Batrak* Argatul	150	650 A, 1045, 1130, 1132, 1120
88	*Şabarşa* Sprintenuş	151	1045, 1071, 1072, 1084, 1063, 1130
89	*Ivanko Medvedko* Ivanko Ursulea	152	650 A, 1006*, 1009, 1045, 1072, 1063, 1082, 1130

I	II	III	IV
90	*Soldat izbavliaet ţarevnu* Soldatul care o eliberează pe fata de împărat	153	1162, 1061, 330 B
91	*Beglîi soldat i ciort* Soldatul fugit de la oştire şi dracul	154	1061, 1159, (151)
92	*Dva Ivana soldatskih sîna* Cei doi Ivani feciori de soldat	155	303
93a	*Koşcei Bessmertnîi* Koşcei Fără-de-moarte	156	302
94	*Maria Morevna* Maria Morevna	159	552, 400, 554
95	*Fiodor Tugarin i Anastasia Prekrasnaia* Fiodor Tugarin şi Prea-frumoasa Nastasia	160	552, 400, 554
96	*Ivan-Ţarevici i Belii Polianin* Ivan-fiu de împărat şi Fîneaţă Albă	161	301
97	*Hrustalnaia gora* Muntele de cristal	162	(554, 300)
98	*Buhtan Buhtanovici* Buhtan Buhtanovici	163	545 B
99	*Kozma Skorobogatîi* Koznia Repede-îmbogăţitu	164	545 B
100 b	*Etnelia-durak* Emelia cel nerod	166	675
101	*„Po sciuciemu veleniu"* „Prin vrerea ştiucii"	167	675

*

În cele ce urmează ilustrăm tipurile internaţionale mai sus implicate cu cîte un specimen reprezentativ — nu totdeauna „pur" — extras din bibliografia *Catalogului prozei populare româneşti.*

300 = *Viteazul şi balaurul cu 7 capete* în *Calendarul pentru basme pe anul 1877,* pp. 1—7.

300A + 315 A = *Ţugulea fiul unchiaşului şi al mătuşii* în P. Ispirescu, *Legendele sau basmele românilor,* Bucureşti, 1947, vol. II, pp. 114 — 171.

301= *Prîslea cel voinic şi merele de aur* în P. Ispirescu, *op. cit.,* I, pp. 97—111.

301 B = *Ion Făt-frumos, fiul iepii* în N. Mateescu, *Poveşti alese,* par
tea I, Vălenii de Munte, 1909, pp. 1—51.

302= *Împărăteasa furată* în *Convorbiri literare,* XVII (1883), pp. 161—169.

303= *Luceafărul de zi şi luceafărul de noapte* în P. Ispirescu, *op. cit.,* vol. II, pp. 237—246.

313x = *Paltinul şi hameiul* în El. N. Voronca, *Datini şi credinţele poporului, român, adunate şi aşezate în ordine mitologică,* vol. I, Cernăuţi, 1903, pp. 444—445.

327 A = *Balaurul cu 12 capete,* fişa *i. 11295* în Arhiva Institutului de etnografie şi folclor.

327 B = este atestat numai ca 327 B*, *Spaima zmeilor* în I. C. Fundescu, *Basme, Oraţii, Păcălituri,* ed. III-a, Bucureşti, 1875, pp. 27—40.

330 B = *Cum a intrat ciobanul în rai* în *Amicul poporulu*
(Pesta), I (1867) p. 83.

400 = *Fiul lui Moş Pescaru* în *Şezătoarea,* V (1901), p
139—146. (Se combină în mod obişnuit cu ATh. 302).

480 = *Fata moşului cea cuminte* în P. Ispirescu, *op. cit.,* vo
II, pp. 190—198. 480 B* — vezi 480.

502 = este atestat numai ca 502 B, vezi *Feciori*
împăratului lighioilor în Rădulescu-Codin, *Înger*
Românului, Bucureşti, 1913, pp. 7—32.

511 = *Capra bechie* (N. Mateescu) în *Revista Societăţii „Tinerimea Română"* VII (1925), nr. 1—2, p. 36.

513 = este atestat numai ca 513 A.

545 =*Cotoşmanul năzdrăvan* în P. Ispirescu, *op. cit.,* vol. II, pp. 105—122.

552 = este atestat numai ca 522 A, vezi *Şoimul, corbul şi vulturul,* fişa *i. 13210* în Arhiva Institutului de etnografie şi folclor.

613 = *Dreptatea şi strîmbătatea* în I. Pop-Reteganu, *Poveşti ardeleneşti,* vol. I, Braşov, 1888, pp. 20—29.

650 A = *Pacostea popii* în Rădulescu-Codin, *op. cit.* pp. 96—98.

653 = *Cei 4 fraţi* în *Solia satelor,* I (1912), nr. 44, pp. 2—4.

675 = *Fata de împărat şi fiul văduvei* în P. Ispirescu, *op. cit.,* vol. II, pp. 199—206.

1049 = *Sandu Voinicit, Spaima zmeilor* în T. Pamfile, *mss. 5094,* Bibl. Acad. R. S. România.

1060, 1063 = *Stan Bolovan* în I. Pop-Reteganu, *Stan Bolovan şi alte poveşti ardeleneşti,* Sibiu, 1929, pp. 3—14.

1045, 1071, 1082, 1084, 1149 = *Dănilă Prepeleac* în Ion Creangă, *Opere complete,* Bucureşti, 1902, pp. 170—187.

151, 312 D, 313, 327 C, 533, 554, 1006*, 1009, 1061, 1130, 1132, 1159, nu sînt, după cît se pare, atestate în folclorul românesc sau sînt atestate în forme foarte îndepărtate de tipul internaţional.

NOTE SUPLIMENTARE[1]

Pag. 7

*Deşi s-a publicat enorm în ceea ce priveşte basmul din 1928 încoace, situaţia nu s-a schimbat simţitor. Cele mai bune contribuţii rămîn consacrate detaliilor. Sintezele sînt şi astăzi precumpănitor informative.

** *Speranski, M. N.* (1863—1938), istoric literar, profesor la Universitatea din Moscova, membru al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S.; a ilustrat aşa-numita „şcoală istorică" care urmărea conexarea faptelor de literatură istoriei evenimenţiale; s-a ocupat de literatura populară în sens larg. A publicat cărţile de critică istorică *Slavianskie apokrificeskie evanghelia* (1895), *Russkaia ustnaia slovesnost* (1917), *K istorii vzaimootnoşeni russkoi i iugoslavianskih literatur* (1921), două volume de bîline (1916—1919), *Russki folklor* (1936) etc.

Pag. 8

**Afanasiev, A. N.* (1826—1871), istoric literar, etnograf, folclorist, cu multiple, diverse şi asidue preocupări, adept al „şcolii mitologice" (mult înrîurit de F. T. Buslaev), autor de lucrări mitologizante *(Deduşka domovoi,* 1850; *Vedun i vedma,* 1851 etc.); publică între altele remarcabila culegere de basme *Narodnîe russkie skazki* (1855—1864), apoi *Narodnîe russkie leghendî*

[1] Întocmite de Radu Niculescu (n. ed.).

(1859), interzisă de cenzură pînă în 1914; în anii '60 — anonim şi în străinătate din pricina nuanţei „subversive" a textelor — scoate culegerea de basme satirice *Zavetnîe skazki,* iar în 1871 *Russkie detskie skazki.*

** Instituirea în 1959 a *Societăţii internaţionale pentru studiul naraţiunilor populare* (I. S. F. N. R.), care a organizat pînă acum cinci congrese internaţionale, editarea din 1957 a revistei internaţionale specializate, trimestriale, *Fabula,* publicarea de lexicoane (cf. *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend,* editat de Maria Leach şi Jerorme Fried, New York 1950, 2 vol. etc.), tind să remedieze această stare de lucruri, *actuală* încă şi în zilele noastre.

Pag. 9

*În prezent, în U.R.S.S, cercetarea de folclor — inclusiv cea a basmului—precum şi conservarea colecţiilor revin în principal institu telor, secţiilor şi colectivelor specializate de pe lîngă Academiile de Ştiinţe din republicile unionale.

În ceea ce priveşte cunoaşterea *în linie descriptivă* a fondului social de basme, progresele din ultimele decenii pe plan mondial sînt masive, graţie elaborării de cataloage naţionale (precum cel românesc, indo-pakistanezo-ceilonez, chinez, francez, maghiar, turc, olandez, islandez, suedez, polonez, spaniol şi hispano-american, wallon şi flamand, irlandez, japonez etc.), dar şi de ample indexuri analitice precum importantul *Handwörterbuch des deutschen Märchens,* Bd. I, Berlin, 1930/33, Bd. II, Berlin 1934/40, editat de Lutz Mackensen etc.

** Vezi de asemenea şi Stith Thompson, *The Folktale,* New York, 1946 (ed. a II-a, 1951), secţiunea a IV-a, *Studying the Folktale;* Roger Pinon *Le Conte merveilleux comme sujet d'études,* Liège 1955; Max Lüthi, *Märchen,* Stuttgart, 1962 (ed. a II-a, 1964); iar din punctul de vedere al basmului românesc, O. Bîrlea, *Die Erforschung der Volfeserzählung in Rumänien,* în *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde,* Bd. 9 (1963), Teil I, pp. 335 — 352, şi Viorica Nişcov, *Skizze einer Geschichte der rumänischen Volksprosafor schungen* în *Aspekte der Volksprosaforschungen in Rumänien,* Bucureşti, 1969, pp. 5—46.

Pag. 10

**Miller, V. F.* (1848—1913), lingvist, etnograf şi folclorist, academician, de orientare pozitivistă şi istoristă, cu preocupări diverse, a publicat, între altele, *Vzgliad na „Slovo o polku Igoreve"* (1877), de asemenea*Osetinskie etiudî* (1881 — 1887), *Exkursî v oblast russkogo narodnogo eposa* (1892) etc.

** Şcoala mitologică, ale cărei baze au fost puse de fraţii Grimm, în special prin *Deutsche Mythologie* a lui J. Grimm (—1835), marchează

faza inițială, romantică, a folcloristicii europene ca disciplină. Reprezentanții ei (A. Kuhn, W. Schwarz, W. Mannhardt, — Germania M. Müller — Anglia A. de Gubernatis— Italia, A. Pictet — Elveția, At. Marinescu — la noi etc.) s-au consacrat originii și interpretării miturilor, pe care le deduceau direct din folclorul circulant (din basme, legende, ghicitori etc.), în virtutea ipotezei că originea acestora din urmă e eminamente mitică și că materia inițială s-a păstrat cvasinealterată.

Pag. 11

*Și mai departe — în fapt — situația se menține neschimbată pînă în 1969, cînd o clasificare pe temeiuri structurale, practic vorbind, nu există, deși încercări în acest sens sînt în curs.

** Wilhelm Wundt (1832—1920), psiholog și filosof, ilustru fondator al psihologiei experimentale, își întemeia cercetările mitologice, de literatură populară etc., conexe preocupărilor sale fundamentale, între altele, pe postulatul imperiului nelimitat și absolut al magiei asupra culturilor primitive (aspect răsfrînt în basmul modern, ca „perpetuare"), idee pe care o va folosi, ca punct de sprijin, și Propp.

Pag. 12

*Tocmai din pricina incertitudinii accepțiunii sub care Wundt utili zează pe „Fabel", în opoziție cu definiția foarte precisă de care beneficiază

„fabulă" ca denumire de *specie literară* în românește (vezi articolul din *Dicționarul limbii române contemporane)*, în traducere s-a optat pentru „apolog" (definit, în *DLRC* în termeni mai generali și mai puțin pretențioși). La această rațiune s-ar mai putea adăuga, firește, și polisemia destul de confuză a cuvîntului „fabulă" ca termen tehnic folosit de teoria literaturii în descrierea narațiunii, împrejurare agravată — în ce ne privește — și de accepția specifică pe care „formaliștii" o acordau termenului etc.

** În grupul *nominal* de „dramatis personae" recurente ale basmului rus, *Baba-Iaga* (i-ar corespunde, palid, Baba-Cloanța, spre pildă) se distinge prin *frecvență.* Este invariabil însoțită de epitetul individualizant, stereotip la toți slavii răsăriteni, „picior de os". Alte caracterizări „somatice" sau pragmatice (spinare vînoasă; „într-un colț cu capul, în altul cu picioarele, "buzele pe grindă, nasul pe tavan"; canibalism: „dinții mereu și-i ascute"; „într-o piuliță de fier pe drum gonește"; proteism etc.) revin mai rar. Foarte caracteristică îi e izba: rotitoare, stînd pe labe de găină (pe coarne de ber-

bece, de capră etc.) — vezi J. Polívka, *Slovanské pohadký,* Praha 1932, p. 185. Polívka pune numele Babei-Iaga în legătură cu paleoslavul *jesza* („boală" „urgie", „furie" etc., cf. J. Holub, Fr. Kopecný, *Elymologicky slovník jazyka českého,* Praha 1952, p. 153) şi cu slavonicul *jedza* („boală" [„morbus"] cf. Fr. Miklosich, *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum,* Viena, 1862—1865).

*** *Koşcei* — apărînd de obicei sub apelativul „Koşcei bessmertnîi", „Koşcei-fără-de-moarte" — este şi el, ca demon malefic, figură *nominal* frecventă a basmului — şi a eposului — velicorus. Îndeobşte „antagonist" al eroului, poate fi înlocuit, în variante ale unuia şi aceluiaşi basm, de zmeu, drac, scorpie cu trei căpăţîni etc. Îşi are adesea sufletul sau „puterile" ascunse în locuri tainice (cf. J. Polívka, *op. cit.,* pp. 191—193). Etimologia onomasticului nu e tocmai limpede. Polívka recuză derivarea din *kost (* = „os") şi citează atestarea cuvîntului în *cronici* şi în *Cîntecul oastei lui Igor* cu sensul de „flăcău", dar şi de „rob", „prins"; ceea ce ar corespunde eventual unei ascendenţe turcice urcînd la tc. *koscy,* cu sensul de „slugă de tracţiune", „coolie"; or, cum pentru atari întrebuinţări erau folosiţi *ostateci,* cum Koşcei e figurat adesea *captiv* (şi eliberat de imprudenta fată de împărat prin încălcarea unor interdicţii), *acesta* ar putea fi etimonul. Atît etimologia lui Polivka — oricum, suspectă deşi R. Jakobson (cf.

On Russian Fairy Tales, în *Selected Writings,* vol. IV, Haga-Paris 1966, p. 99) o adoptă — cît şi alte etimologii propuse de autori diverşi sînt respinse de N.V. Novikov într-un recent şi meticulos studiu consacrat problemei (O *speţifike obraza v vostocinoslavianskoi skazke,* în *Russki folklor,* X — 1966, pp. 149—175) care conchide pesimist (p. 173): „lămurirea problemei numelui lui Koşcei ar trebui, mi se pare, dedusă din însuşi sistemul artistic-ideatic al basmului"(!).

Pag. 14

* Antti Aarne (1867—1925), personalitate proeminentă, poate cea mai larg cunoscută, a *şcolii finlandeze,* e nu numai autorul acestui prim catalog internaţional de basme, conceput pe baze naţionale, dar şi — între altele "—al breviarului teoretico-metodic al *şcolii: Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung,* Helsinki 1913, FFC. 13.

** Ca direcţie teoretică şi metodologică, *şcoala finlandeză* a rezultat din investigaţiile şi lucrările — consacrate *Kalevalei* — în ultimele decade ale sec. al XIX-lea de Julius Krohn, profesor la Helsinki. Discipolii, nordici, bălţi — A. Olrik, A.Aarne, K. Krohn, W. Anderson etc., grupaţi din 1907 în asociaţia internaţională „Folklore Fellows" — i-au amplificat şi precizat doctrina. În substanţă, aceasta preconiza ca prin compararea materialelor grupate după principiile etnic şi geografic, pe de o parte, istoric

— pe cît posibil — pe de altă parte; să reconstituie arhetipul fiecărei serii de variante identificate. Compararea operei nu cu contexte globale, ci episod cu episod. Pentru evaluarea vîrstei textelor se apela la o serie de criterii, de ordin logic şi psihologic, preluate şi folosite din punctul său de vedere şi de V.I. Propp în *Transformările basmului.* Se conta astfel pe *alterări, modernizări, simplificări* şi *amplificări, localizări etc.; larga răspîndire. desăvîrşirea formală, rigoarea logică* garantau vechimea unui text, respectiv proximitatea lui faţă de arhetip. De notat că impunătoarea monografie asupra colecţiei Grimm — mai sus citată de către Propp — a fost lucrată de Bolte şi Polivka în spiritul *şcolii finlandeze.*

*** Dacă principiile teoretice ale şcolii finlandeze au întîmpinat numeroase şi aprige rezistenţe, catalogul conceput de Aarne — derivînd, de fapt, din necesităţile imediate ale organizării marilor colecţii de basme fineze — a fost de îndată şi larg adoptat de majoritatea clasificărilor naţionale sau zonale elaborate după 1910. Firește însă, clasificarea Aarne acoperea convenabil numai materialul nord-european. De aceea s-a vădit curînd oportunitatea unei revizuiri. Necesara operaţie a fost efectuată de Stith Thom pson în 1928 *(The Types of the Folk-Tales, A Classification and Bibliography Antti Aarne's „Verzeichnis der Märchentypen" Translated and*

Enlarged (279 p.), Helsinki 1928, FFC nr. 74). Ulterior, îmbogăţirea şi extinderea informaţiei, pe de o parte, presiunea necesităţilor tehnice ale catalogării basmelor, pe de alta, au reclamat o a doua ediţie „revăzută şi adăugită" a catalogului. Aceasta (Helsinki 1961, FFC nr. 184) lărgeşte considerabil aria de referinţă, incluzînd în măsură substanţial mai mare ţările mediteraneene. Orientul Apropiat, India (cf. S. Thompson, *op. cit,* ed. a II-a, pp. 6—7). Totuşi, chiar şi aşa, clasificarea Aarne-Thompson rămîne departe de universalitatea pe care titlul arborat ar presupune-o. Thompson însuşi *(op. cit,* p. 8) precizează: strict vorbind, catalogul ar fi trebuit să se numească «Tipurile basmului european, vest-asiatic şi al zonelor colonizate de europeni şi vest-asiatici». Alte zone culturale, precum Africa Centrală, Oceania, indienii nord-americani necesită alte indexuri „bazate riguros pe respectivele tradiţii".

În plus, nimeni — şi cu atît mai puţin autorul — nu îşi face iluzii în legătură cu semnificaţia catalogului. Acesta rămîne mai presus de toate o realizare tehnică, de factură, am zice, biblioteconomică, întemeiată în cea mai largă măsură pe intuiţie şi postulate teoretice *a priori.* Dar de la această repartizare „celulară" a materialului înainte, rămîne încă de făcut o muncă considerabilă, inclusiv operaţii de clasificare ori reconsiderare teoretică. „Nu e nimic de obiectat

— scrie Propp *(Struttura e forma,* p. 211) — în legătură cu examinarea unor subiecte izolate după procedeul utilizat

de aşa-numita şcoală finlandeză. Totuşi, procedînd în acest fel, reprezentanţii acestei şcoli nu pot deduce conexiunile dintre subiecte, ba nici nu pot bănui existenţa sau posibilitatea acestora".

Totuşi, folosul practic de netăgăduit al cataloagelor de tip „finlandez" a justificat - între altele — atît elaborarea timpurie a unei prime încercări de sistematizare a materialului românesc de basme după sistemul Aarne (Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten* (99 pp.), Helsinki 1928, FFC nr. 78), cît şi volumul uriaş de muncă investit de mai bine de un deceniu, la Institutul de etnografie şi folclor din Bucureşti, în *Catalogul prozei populare româneşti,* aflat acum în faza finală de lucru — şi parţial terminat (cf. Corneliu Bărbulescu, *Aspecte actuale ale cercetării naraţiunilor populare în România,* în *Revista de Etnografie şi Folclor,* X (1965), nr. 4, pp. 339—345).

**** Între timp seria FFC, care în 1969 depăşea 200 de titluri publicate, a adoptat, pe măsura extinderii societăţii F.F., într-un spirit de largă receptivitate, şi numeroase lucrări care se situează mult în afara coordonatelor şcolii finlandeze.

***** Andreev, N. P., (1892—1942), istoric literar şi folclorist, profesor la Institutul pedagogic din Leningrad, s-a ocupat cu precădere de studiul basmelor ruseşti şi ucrainene, folosind

şi metoda şcolii finlandeze (vezi nota ** la p. 16). S-a numărat printre primii cercetători ai literaturii de colportaj ruse. A studiat de asemenea relaţiile dintre folclor şi literatura cultă. A publicat *Folklor v poezii Nekrasova* (1936), *Folklor i literatura* (1936) etc.

Pag. 15

* Basmul *Frau Holle* e asimilabil tipului internaţional Aarne-Thompson 480.

Pag. 16

* Că Propp are perfectă dreptate să se îndoiască de limpezimea conceptuală a acestei categorii, o poate dovedi excelentul articol *Anecdotes,* redactat de Benjamin Albert Botkin pentru *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend,* New York, 1950, vol. I.

** N. P. Andreev a publicat în 1929, la Leningrad, versiunea rusă a indicelui, sub titlul *Ukazatel skazocinîh siujetov po sisteme Aarne.*

Pag. 18

* Veselovski, Alexaadr Nikolaevici (1838—1906), eminent profesor de literatură universală şi comparată (începînd cu 1870) la Universitatea din Petersburg. Personalitate excepţională, a elaborat lucrări memorabile în

numeroase şi diverse domenii ale studiilor literare. De pildă, studii asupra Renaşterii în culturile romanice (despre Dante, Petrarca, Boccaccio, Rabelais etc.), lucrări asupra poeziei romantice ruse, studii de literatură populară ş.a., dar, mai cu seamă, lucrări de poetică istorică, printre care *Tri glavî istoriceskoi poetiki* (1899) şi *Poetika siujetov* (1897—1906) — neterminată — , lucrări capitale ce-şi păstrează şi azi actualitatea, fundamente de seamă ale poeticii europene moderne şi importantă sursă de idei a „formaliştilor".

Pag. 19

* O atare înseriere de motive — care îşi propune de altfel să acopere, fie şi în linii generale, tradiţia narativă mondială — există astăzi. Este *Motif-Indexul,* elaborat de Stith Thompson *(Motif-Index of Folk-literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends,* vol. I-VI, Helsinki, 1932—1936, FFC 106—109, 116, 117, şi ed. a II-a, vol. I—VI, Copenhaga şi Bloomington-Indiana, 1955—1958). Utilitatea masei colosale de informaţie dispusă alfabetic în cele 3500 de pagini, format mare, ale *Indexului* e certă („Lucrarea — scrie Thompson — va fi pentru cercetarea de folclor ceea ce este dicţionarul pentru cercetătorul de literatură sau harta pentru explorator", S.

Thompson, *Narrative Motif-Analysis as a Folklore Method,* Helsinki 1955, FFC 161, p. 9). Această lucrare, izvorîtă iniţial din necesităţile studiului comparativ întreprins de autor asupra basmului indian nord-american şi a basmului european, „nu e însă întemeiată pe nici un fel de principiu filosofic , ci în primul rînd pe experienţa practică, pe încercare şi eroare" (S. Thompson, *op. cit., p.* 7). Fireşte, consecinţa este că majoritatea aspectelor importante ale teoriei motivului rămîn nerezolvate. Identificarea motivului se face intuitiv, iar definirea sa rămîne parţială şi aproximativă. O definiţie posibilă a motivului ar fi , după Thompson (care citează în sprijin o — discutabilă — definiţie jurnalistică a ştirii: „că un cîine a muşcat un om nu e *o ştire*; că un om a muşcat un cîine este însă *o ştire"*[!]): *„ceva* prezentînd un asemenea interes încît să confere suficientă importanţă unui anume lucru spre a-l face memorabil, adică ceva care să nu fie cu totul loc comun" (S. Thompson, *op. cit.,* p. 8). Evident, din punct de vedere pur *epistemologic,* ascendentul principial al conceptului de *funcţie* (în accepţia lui Propp) asupra noţiunii de *motiv* (cum apare în *Index)* nu poate fi contestat. Ceea ce, din punct de vedere *practic,* nu face însă mai aptă *Morfologia basmului* de a integra, în sistem, fenomenologia funcţiei şi deci de a oferi o contrasoluţie valabilă *Motif-Indexului. Sintaxa* — am spune, reluînd o observaţie a lui Lévi-Strauss

— nu se poate substitui dicţionarului.

Pag. 26

• Joseph Bédier (1864—1938), ilustrul romanist şi medievist — profesor la Collège de France —, renovatorul impetuos al studiilor medievale în genere, al celor franceze în speţă (îndeosebi prin lucrarea, fundamentală, *Les légendes épiques,* 1906—1913, care dezvolta vederi cu totul noi cu privire la „chanson de geste"), era, în domeniul teoriei naraţiunilor populare, adversar al tezei „difuzioniste" (Benfey) a originilor indiene ale folclorului narativ european, si adera la punctul de vedere al „şcolii antropologice" (Andrew Lang, Tylor etc.) care deducea culturile tradiţionale din„natura umană". Totuşi, *Les Fabliaux,* principala sa lucrare în această direcţie, este, în ultimă instanţă, mai puţin preocupată de structuri — în legătură cu care, am văzut, formulează observaţii preţioase — şi mai mult de istoria şi difuziunea motivelor.

Pag. 22

* Progresele organizării bibliografice înregistrate între timp sînt remarcabile. Se cuvin deci menţionate şi recomandate principalele bibliografii.

Astfel Hoffmann-Krayer a continuat publicarea anuală sau bienală a bibliografiei sale, sarcină preluată ulterior de Robert Wildhaber (cf. R. Wildhaber, *Volkskundliche Bibliographie für die Jahre 1937 und 1938,* Berlin 1957...). Tot sub conducerea lui R. Wildhaber a fost iniţiată o vastă

Bibliographie internationale des Arts et Traditions populaires. Années 1950 et 1951, Bale 1955, *Années 1952—1954,* Bale 1959, continuată în germană sub titlul *Internationale volkskundliche Bibliographie. Für die Jahre 1955 und 1956,* Bonn 1962, *Für die Jahre 1957 und 1958,* Bonn 1963, *Für die Jahre 1959 und 1960,* Bonn 1964, ş.a.m.d. O bogată informaţie, deosebit de utilă, asupra cercetărilor mai recente cuprind amplele dări de seamă critice ale lui Friedrich Ranke, *Märchenforschung. Ein Literaturbericht* (1920—1934), în *Deutsche Vierteljahrschrift* XIV (1936), pp. 246—304, Will-Erich Peuckert, *Das Märchen,* în W. E. Peuckert şi D. Laufer, *Volkskunde (Quellen und Forschungen seit 1930),* Berna 1951, pp. 130—175, şi Lutz Röhrich, *Die Märchenforschung seit dem Jahre 1945,* în *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde,* Bd. 1 (1955), Heft 1/2, pp. 279—296, Bd. 2 (1956), pp. 274—319, Bd. 3 (1957), Teil I, pp. 213—234 şi Teil II, pp. 494—514. De asemenea utilă este excelenta *Bibliographie of Comparative Literature,* New York, 1960, de F. Baldensperger şi W.P. Friedrich. Pentru basmul rus, principala sursă bibliografică este M.S. Melţ (şi colectiv), *Russki folklor. Bibliograficeski ukazatel, 1917-1944,* Moscova 1965, completat de bibliografiile anuale publicate din 1956 în anuarul *Russki Folklor.* În ce priveşte basmul românesc, pentru materialele şi cercetările anterioare lui 1900,

lucrarea de referinţă bibliografică fundamen-

tală rămîne, pe lîngă de curînd apăruta şi remarcabila *Bibliografie generală a etnografiei şi folclorului românesc,* Bucureşti 1968, de A, Fochi, Lazăr Şeineanu, *Basmele românilor,* Bucureşti 1895. Perioada mai recentă este acoperită de bibliografiile anuale publicate în *Dacoromania IV-VII* (1927—1930), apoi de Ion Muşlea, în *Anuarul Arhivei de folclor* I-VI (1931—1945). Cercetările şi materialele publicate după 1944 sînt inventariate de bibliografiile anuale elaborate de I. Muşlea *(Revista de folclor* I-II (1956-1957), I. Taloş *(Revista de folclor* III (1958), A. Fochi *(Revista de folclor* IV-VIII, (1959—1963) şi E. Dăncuş *(Folclor Literar,* Universitatea din Timişoara 1967).

La toate acestea se adaugă, desigur, bibliografiile publicate de diverse alte periodice din Europa, cele două Americi, Asia.

Pag. 23

*De bună seamă, extinderea cunoaşterii basmului şi expansiunea înregistrării bibliografice fac necesară completarea — selectivă — a referinţelor propuse de V. Propp. A se vedea aşadar Axel Olrik, *Epische Gesetze der Volksdichtung,* în *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur,* LI (1909), pp. 1—12; Friedrich Panzer, *Märchen,* în John Meier, *Deutsche Volkskunde,* Berlin Leipzig , 1926, pp. 219—262; André Jolles,- secţiunea *Märchen,* în *Einfache Formen,* Halle /Saale, 1929 (ed. a II-a,

1956); Albert Wesselski, *Versuch einer Theorie des Märchens,* în *Prager deutsche Studien* XLV (1931); Friedrich Ranke, *Das Märchen,* în Adolf Spamer, *Die deutsche Volkskunde,* vol. I, Berlin 1935, pp. 249—262; Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen,* Berna, 1947 (ed. a II-a, Berna-München, 1960); Cari Wilhelm von Sydow, *Selected Papers on Folklore,* Copenhaga, 1948; Jan de Vries, *Betrachtungen zum Märchen,* Helsinki, 1954 (FFC 150); Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit,* Wiesbaden, 1956; George Călinescu, *Estetica basmului,* în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* VI (1957), pp. 395—484 şi VII (1958), pp. 7—135 (şi, în volum, Bucureşti 1965): Kurt Ranke, *Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens,* în *Studium Generale,* XI (1958), pp. 647—664; Ovidiu Bîrlea, *Introducere* la *Antologie de proză populară epică,* vol I, Bucureşti, 1966, pp. 11-110. A se vedea, de asemenea, lucrările lui Şeineanu, Aarne, Bolte şi Polívka, Thompson, Lüthi, Peuckert, Röhrich, Bîrlea, menţionate în notele precedente.

Pag. 24

* Traducerea — nu numai în limba română — a epitetelor capitale ale *Morfologiei* ridică probleme. În terminologia folcloristică rusă *volşebnîi* (= *„magic"* , „miraculos") e universal utilizabil în sfera folclorului „supranatural"; personaje, recuzită, basmul ca întreg pot intra

firesc sub categoria lui. Propp îl utilizează în consecinţă pretutindeni, ceea ce con-

feră contextului o remarcabilă omogenitate de concept. În terminologia românească utilizabilitatea lui „magic" e mult mai restrînsă. *Basmul,* bunăoară, este nu „magic", ci „fantastic". Mai puţin ferm e uzajul pentru personaje, elemente auxiliare etc. Totuşi şi aici, „magic" e rar şi inconsecvent folosit. Dată fiind relativa incertitudine terminologică, traducătorul a adoptat pentru toate determinările — mai puţin *specia,* care rămîne „fantastică" — epitetul de *năzdrăvan,* care, pe lîngă utilizarea lipsită de restricţii, prezintă avantajul de a nu sugera implicit (precum *fermecat* sau *magic)* un vrăjitoresc *tertium operationis,* fără a-i exclude totuşi putinţa intervenţiei. Totodată, *năzdrăvan* trimite la însuşiri *intrinseci,* străin fiind de caracterul *metalingvistic,* „de comentariu", al unui epitet precum *fantastic,* care califică critic.

Pag. 25

**Ivan* e numele generic al eroului basmului rus, efect neîndoielnic al tradiţiei *numelui unic* în onomastica veche şi, totodată, al răspîndirii fără egal, în Rusia — ca şi în întreaga Europă, inclusiv ţările române — a acestui antroponim biblic, variantă a ebraico-greco-latinului Iochannan-Ioannes. Şi în basmul german, de altfel, eroul, foarte adesea, se numeşte *Hans.* În basmul românesc *Ion* apare mai rar. Sistemul onomastic al basmelor — cel puţin al celor româneşti şi ruseşti — rămîne, în realitate, încă

de studiat.

Pag. 26

*Julius von Negelein (n. 1872) — indianist şi mitograf german, profesor la Konigsberg şi Erlangen — este, între altele, autorul unei preţio ase *Weltgeschichte des Aberglaubens,* Berlin-Leipzig, 1931, Bd. 1.

Pag. 29

*Atît pentru profilul şi istoricul colecţiei Afanasiev, cît şi pentru informaţii suplimentare privind pe autorul ei, vezi recenzia la ed. a VII-a rusă (1958) a *Basmelor populare,* publicată de Corneliu Bărbulescu în *Revista de Folclor* VII (1962), Nr. 1—2, pp. 190—192.

Pag. 31

*Indicativul numeric trimite la numărul de ordine al basmelor în ediţia Afanasiev utilizată de autor. Pentru identificarea *tipurilor* (în sistemul ATh.) cf. anexa V.

** De fapt, *foişorul,* ce conţinea iatacul — gineceul — în împărţirea cutumiară a interiorului domestic rus (în forme ample, evident, în locuinţa boierească etc.).

Pag. 33

*Traducerea lui *zmeu* poate suscita discuţii. Deşi făptura îi este vag descrisă, *zmeul* are incontestabil, în basmul românesc, vocaţie antropoidă, corespunzînd (sub raportul *funcţiilor) uriaşului* malefic din basmele vest-europene. Dar, *etimologiceşte,* el înseamnă totuşi „şerpoi", şi totodată „bală", „balaur", „dihanie grozavă" cu caracter reptilian *(cf. DLRC* şi *DLRM)*. Or, cum în ruseşte *zmei* are, actual şi paralel, *toate* cele trei sensuri evocate, traducerea corectă devine problematică. Traducătorul, excluzînd pe „balaur " — ca denumind un personaj zooid, teluric, de regulă funcţionalmente sărac — a ales judicios, în virtutea criteriului funcţional traducerea „zmeu" pentru toate poziţiile contextului.

Pag. 41

**Ruslan şi Ludmila* e citat ca „basm cult" tipic. Ceea ce la urma urmei e perfect admisibil. Totuşi, ca surse şi atmosferă, această poemă cava lerească (scrisă între 1817—1820) trimite mai degrabă la epos. Puşkin integrează aici — într-un fermecător *mixtum* — în primul rînd elemente de bîlină şi reminiscenţe de lectură (din poeme eroi-comice, din Ariosto îndeosebi) şi abia apoi palide ecouri de basm.

Pag. 43

**Guzla* (postverbal din *gudeti* = „a cînta pe strune"), denominativ atestat încă în veacul al VI-lea, desemna iniţial orice instrument tradiţional

de coarde, la slavii sudici şi răsăriteni. Ulterior va denumi, în ruseşte, un instrument alcătuit dintr-o cutie de rezonanţă prismatică, de obicei neregulat patrulateră, prevăzută cu corzi în număr şi acordaj divers, folosit mai cu seamă pentru acompanierea „zicerii" de *bîline.* Guzlarul ciupea strunele instrumentului ţinut pe genunchi.

Pag. 53

* *Ciudo-Iudo,* monstru acvatic cu înfăţişare imprecisă (eventual închipuit fără membre, ca — vag — cetaceu) e relativ frecvent în basmul rus. Numele — afirmă Polivka *(op. cit.,p.* 201) — vine din istoria biblică; deşi există şi alte ipoteze (bazate pe etnonime etc.). Notabilă e apariţia similară a „Iudei" (a „puiului Iudei" etc.), ca făptură marină, în colindele noastre (ca şi în „koliada" contiguă, de altfel); după cum unele peripeţii ale lui Ciudo-Iudo (cf. Polivka, *op. cit.,* p. 202) amintesc frapant de balada *Vidrosului.*

Pag. 54

* Invocarea hotărîtă a psihostaziei — cîntărirea justiţiară de către divinitate a sufletelor celor defuncţi, în mitologia egipteană, preluată şi de iconografia creştină printr-o interpretare liberă a canonului — pare

să fie totuşi hazardată, aici. Nimic nu dovedeşte inexistenţa etnografică efectivă — asiatică să zicem — a unui atare tip de competiţie.

Pag. 73

**Pasărea-de-foc* corespunde, în linii generale, tipului 550 din tipologia internaţională Aarne-Thompson.

Pag. 74

**Triplicarea* era, desigur, pentru „formalişti", manifestare patentă a *retardării* narative, iar ca mod al repetiţiei, „mijloc de a lumina construcţia" operei (cf. V. Şklovski, *op. cit.,* p. 73). În ce priveşte tratarea folcloristică a chestiunii, aceasta a dezvoltat cu precădere — în cunoştinţă de cauză sau nu — observaţiile pertinente, formulate încă din 1909 de Axel Olrik *(op. cit.,* p. 4), care nota, în substanţă, că triplicările îndeplinesc o dublă funcţie: una *estetică* (vizînd amplificarea substanţei basmului, altminteri săracă, totodată realizarea, eventuală, a unei gradaţii în plan compoziţional), şi una *practică* (ţinînd de tehnica şi mnemotehnica naraţiunii orale: triplicînd, naratorul îşi domină mai bine materialul).

Pag. 78

*Basmul — nu se poate tăgădui — e una din speciile literare cele mai puţin gîndite psihologic. Univectorialitatea „pragmatică", cultivarea *efectelor* cu neglijarea îndeobşte a *cauzelor,* dezvăluind cu uşurinţă dialectica simplă şi robustă a naraţiunii, pare să fie de altfel o trăsătură mai

generală a literaturii narative populare (cf. bunăoară studiul nostru *Constante în structura cîntecului epico-liric din Transilvania,* în vol. *Studii de poetică şi stilistică,* Bucureşti 1966, pp. 115—161). Autonomia relativă a funcţiei faţă de ansamblul de motive şi scopuri al personajului nu poate legitima însă concluzia că acestea ar fi cu totul supuse hazardului. Deşi mai e mult de întreprins în această privinţă, de pe acum se poate emite presupunerea că numărul alternativelor motivaţionale de care dispune povestitorul de basm nu e de loc nelimitat, şi că raţiuni semiologice identificabile, integrabile în structuri determinate, decid — evident, în termeni de probabilitate — o opţiune sau alta.

Pag. 91

* În termeni generali, şi alţi membri ai grupului „formalist" contau pe realitatea existenţei „basmului arhetipal al căutării" sau al „sarcinii dificile" (cf. V. Şklovski, *Teoríe Prózy,* pp. 131—132).

Pag. 92.

**Retardarea,* tehnica încetinirii naraţiunii, era, pentru „formalişti" în genere — dar nuanţat — procedeu central al prozei epice. Şklovski, spre pildă, demonstrase cu virtuozitate importanţa procedurii *ralentando-*

ului (în romanul „preclasic", în *Don Quijote,* la E.T.A. Hoffmann, la Dickens, în povestirea poliţistă, în basm), indiferent dacă firul dezvoltării narative tindea sau nu către un *klimax* efectiv (cf. *Teoríe Prózy, pp.* 27 — 63, 88—119, passim).

Pag. 94

**Mişcare* e luat evident în accepţia curentă în teoria muzicii („segment al unei lucrări instrumentale ciclice, îndeajuns de complet în sine spre a fi socotit entitate distinctă", glăsuieşte, de exemplu, *Grove's Dictionnary of Music and Musicians,* ed. a V-a , Londra, 1954, vol . V, p. 921). Lévi-Strauss traduce ingenios cuvîntul *(La structure et la forme,* pp. 175—176) cu „partie", valorificînd polisemia acestuia în franceză: 1) *parte,* „repartizare" a unui întreg, a unei povestiri, a unei piese muzicale la rigoare etc., dar şi 2) *partidă,* „de şah sau de cărţi, dat fiind că, la fel ca şi în basm, în partide de cărţi succesive < ... >, se reia în mod periodic amestecatul, tăiatul, împărţitul etc., cu alte cuvinte se repetă aceleaşi reguli". Deşi, adesea, de serii de mîini mereu *altele.* Idee preţioasă prin sugestia posibilei utilizări a „teoriei jocurilor" în abordarea basmului.

Pag. 102

*Instituirea unei terminologii unitare şi riguroase rămîne şi azi un deziderat. Pe care

revistele specializate, congresele etc. încearcă să-l traducă în fapt. Cu rezultate încă modeste.

Pag. 103

*E, evident, vorba de versiunea rusă a *Caprei cu trei iezi,* respectiv a tipului internaţional ATh. 123.

Pag. 110

**Leo Frobenius,* (1873—1938), africanist german de renume mondial, profesor în ultimii ani ai vieţii la Universitatea din Frankfurt pe Main, creator al conceptului şi direcţiei etnologice *Kulturmorphologie,* de obedienţă biologică, inspirată în bună măsură de idealismul lui Spengler. Autor al unor lucrări de referinţă, esenţiale, asupra etnografiei şi etnologiei africane *(Und Afrika sprach,* 3 Bde, 1913; *Kulturgeschichte Afrikas,* 1933 etc.).

Pag. 114

*De prisos să mai demonstrăm similitudinea de esenţă a unor atari „distonări" cu distorsionarea personajului pe care un Goethe o teoretiza (cf. *infra,* p. XIX).

Pag. 117

*Aceste aserţiuni marchează în *Morfologie* unul din aspectele cele mai expuse contestării. Chiar şi la o primă aruncătură de ochi apare clar că omisibilitatea funcţiilor — altminteri de grad foarte diferit — nu poate fi arbitrară, că povestitorul — cel rus în cazul dat — e foarte puţin liber să atribuie nume hispanice — să zicem — personajelor sale, sau să confere Babei-Iaga (alegem intenţionat „exemple-limită") „frumuseţe constantă", „tinereţe", „duioşie sinceră" etc. De altfel, teoretic, „formaliştii" preveniseră cu energie (poate excesivă): „Funcţia constructivă, corelaţia elementelor în interiorul operei reduc intenţia autorului la a nu fi decît un ferment şi nimic mai mult. «Libertatea creaţiei» este un slogan optimist, dar el nu corespunde realităţii şi cedează locul « necesităţii de creaţie»" (I. Tînianov, *De l'évolution littéraire,* p, 132). Nu mai revenim asupra comentariilor lui Lévi-Strauss.

Pag. 118

*Se cade subliniat că „formaliştii" acordau atenţie nu atît *stilului* ca atare, cît raporturilor lui intime cu nivelele complementare ale operei. Şklovski, bunăoară, declara că „tehnicile construcţiei subiectului sînt similare, chiar fundamental identice cu procedeele orchestraţiei verbale", şi ilustra cu relaţia dintre recurenţa, în basm, a unuia şi aceluiaşi eveniment epic şi

repetiţiile verbale. (V. Şklovski, *Teorie Prozy,* pp. 36—37).

Pag. 121

*Cititorului nu-i va scăpa, desigur, că reproducerea acestui pasaj din Veselovski revelează sensul programatic latent al întregii cărţi: principiile şi metoda *Morfologiei* sînt extensibile (fără ca totuşi postulatul co-respondenţei intime a *metodei cu obiectul* să fie cumva afectat). În legătură cu aceasta Propp aducea recent precizări importante. *Morfologia,* scrie el *(Struttura e storia,* pp. 208—209), este „o cercetare de caracter particular, închinată unei chestiuni specifice de folcloristică". Este apoi „o altă problemă faptul că metoda analizei genurilor narative bazată pe *funcţiile* personajelor se poate dovedi eficace nu numai în cazul basmului fantastic, ci şi în cazul altor tipuri de basme şi, poate, chiar în studiul operelor de caracter narativ din literatura mondială. E însă uşor de prevăzut că, în oricare din aceste cazuri concrete, rezultatele vor fi cît se poate de diferite. Astfel, de exemplu, basmele cumulative *(formula-tales)* sînt construite pe principii cu totul deosebite decît cele ale basmelor fantastice <...>. Metoda e amplă, concluziile, în schimb, sînt valabile numai pentru acel tip determinat de naraţiune folclorică, în analiza căruia ele îşi găsesc originea".

Totuşi, simptomatic, ceea ce filosoficeşte am numi „modul ridicării la concret", pare eludat la Veselovski. *Diversitatea* rămîne la el tot aşa de enigmatică ca şi în *Morfologie.* Lévi-Strauss comenta (*La Structure et la Forme,* pp. 186—187): „În încheierea lucrării sale, Propp citează o splendidă pagină din Veselovski <...>. Concepţiile (ilustrate de citat — *R.N.)* sînt foarte profunde, dar, cel puţin în pasajul reprodus, nu se indică pe ce bază se va face diferenţierea, cînd dincolo de unitatea creaţiei literare se va voi să se cunoască natura modalităţilor (diverse) ale acesteia". Replica lui Propp (*op. cit.,* p. 227), constatativă, subliniază cu tact evidenţe, dar nu dă un răspuns propriu-zis: "(...) Metodele propuse în acest volum (*Morfologia — R.N.*) înainte de apariţia structuralismului, ca de altfel şi însăşi metodele structuraliste care aspiră la studiul obiectiv şi exact al literaturii, au şi ele limitele lor de aplicare. Ele sînt posibile şi profitabile acolo unde ne găsim în faţa unei repetabilităţi pe scară mare, aşa cum se întlmplă în limbă sau în folclor. Atunci cînd însă arta devine cîmpul de acţiune al unui geniu irepetabil, utilizarea metodelor exacte va da rezultate pozitive numai dacă studiul elementelor repetabile va fi însoţit de studiul acelui *ceva* unic la care noi privim pînă astăzi ca la manifestarea unui miracol incognoscibil. Sub o atare rubrică se înscriu *Divina Commedia* sau tragediile lui Shakespeare. Geniul lui Dante şi cel

al lui Shakespeare sînt irepetabile şi nu pot fi înţelese numai cu metode exacte. Şi dacă la începutul acestei scrieri am scos în relief afinitatea dintre legile studiate de către ştiinţele exacte şi cele studiate de către disciplinele umaniste, am vrea să încheiem reamintind fundamentala şi specifica lor diferenţă." Or cercetarea structurală actuală a literaturii îşi propune găsirea modurilor *concrete* de rezolvare tocmai a acestei antinomii.

CUPRINS

Pag.

Studiu introductiv: Sensurile «Morfologiei basmului»..... V

Prefaţă.....

I. Din istoricul problemei 7

II. Metoda şi materialul 24

III. Funcţiile personajelor 30

IV. Asimilarea. Cazuri de funcţii cu dublă semnificaţie morfologică.....66

V. Cîteva alte elemente ale basmului..... 71

A. Elemente auxiliare de legătură interfuncţională.....71

B. Elemente auxiliare ale triplicării 74

C. Motivările 75

VI. Repartizarea funcţiilor după personaje.....80

VII. Procedeele prin care noi personaje sînt introduse în desfăşurarea acţiunii 85

VIII. Despre atributele personajelor şi semnificaţia lor 89

IX. Basmul ca întreg.....94

A. Procedeele de combinare a naraţiunilor 94

B. Un exemplu de analiză ..... .98

C. Problema clasificării 102

D.Despre raportul dintre diversele forme de structură şi tipul de bază al acesteia.....107

E. Problema compoziţiei şi subiectului, a

subiectelor şi variantelor.....118
F.Încheiere 121
Anexe:
I. Materiale pentru o tabulatură a basmului.....122
II. Alte exemple de analiză 130
III. Scheme şi note aferente.....130
IV. Lista semnelor convenţionale..... 140
V. *** ..... .145
Note suplimentare 152

„...«Morfologia basmului»? Greu de crezut ca cineva să-şi fi imaginat posibilitatea unei asemenea noţiuni.

Cu toate acestea, formele basmului pot fi studiate cu aceeaşi precizie cu care se poate stabili morfologia formaţiunilor organice. Dacă aserţiunea de mai sus nu poate fi extinsă asupra basmului în întregul său, la toate speciile genului, ea este în orice caz aplicabilă aşa-numitului basm «fantastic».."

V. I. PROPP

V. I. Propp s-a născut în anul 1895, la Petersburg. Şi-a făcut studiile în oraşul de baştină, absolvind în 1918 facultatea de filologie. A predat, în cadrul Universităţii din Leningrad, limba germană, iar ulterior a condus catedra de folclor. Eminent folclorist, V. I. Propp s-a ocupat în special de studiul structurii compoziţional-fabulative a basmului, ilustrîndu-şi rezultatele cercetărilor în lucrări de mare prestigiu: *Morfologia basmului,* înscrisă în fondul clasic al literaturi de specialitate, *Transformările basmelor fantastice, Rădăcinile istorice ale basmului fantastic; a* publicat, de asemenea, numeroase studii consacrate folclorului rusesc.